मैथिली रेडियो नाटक

स्वयं सीखू मार्गदर्शिका

लेखन · रूपान्तरण · निर्देशन · ध्वनि-परिकल्पना

रिकॉर्डिङ · सम्पादन · प्रकाशन

मत्तविलास प्रहसनम् आ भगवदज्जुकम् आधारित उदाहरण सहित

गजेन्द्र ठाकुर

सम्पादक, विदेह मैथिली ई-पत्रिका

www.videha.co.in

प्रकाशकीय सूचना

मैथिली रेडियो नाटक — स्वयं सीखू मार्गदर्शिका

© गजेन्द्र ठाकुर, सम्पादक, विदेह मैथिली ई-पत्रिका। सर्वाधिकार सुरक्षित।

मूल संस्कृत प्रहसन “भगवदज्जुकम्”: बोधायन; मूल रचना सार्वजनिक अधिकारमे। मैथिली अनुवाद आ रेडियो-रूपान्तरण: गजेन्द्र ठाकुर।

मत्तविलास प्रहसनम् आधारित उदाहरण संलग्न मैथिली अनुवादपर आधारित अछि; संवाद आ पात्र-क्रम स्रोत सामग्रीक अनुसार सुरक्षित राखल गेल अछि, आ रेडियो निर्माण लेल ध्वनि-संकेत तथा वर्णनात्मक सेतु जोड़ल गेल अछि।

एहि संशोधित संस्करणक अन्तमे विषयक गहन अध्ययन लेल पुस्तक-आधारित ग्रन्थ-सूची जोड़ल गेल अछि।

विषय-सूची

भाग १ · आधार

१. रेडियो नाटक: कानक सिनेमा

२. मैथिली रेडियो नाटकक परम्परा

३. विषय, श्रोता आ अवधि

भाग २ · लेखन आ रूपान्तरण

४. मञ्चसँ माइक धरि: दृश्यकेँ ध्वनिमे बदलब

५. कथा-संरचना आ दृश्य-मोड़

६. मानक रेडियो-पटकथाक ढाँचा

७. पात्रक स्वर-परिचय, स्वर-अभिनय आ पात्र-चयन

८. कानक लेल स्वाभाविक मैथिली संवाद

९. कथावाचक: सेतु, बैसाखी नहि

भाग ३ · ध्वनि आ निर्देशन

१०. ध्वनि-परिकल्पना, वातावरण आ ध्वनिक दूरी

११. सङ्गीत, संक्रमण आ मौन

१२. पूर्वाभ्यास आ निर्देशन

भाग ४ · निर्माण आ प्रकाशन

१३. सरल उपकरणसँ रिकॉर्डिङ

१४. सम्पादन, मिश्रण आ मास्टरिङ

१५. मैथिली उच्चारण, शब्द-निखार आ सुगम्यता

१६. अधिकार, सहमति, श्रेय आ प्रकाशन

१७. प्रसारण आ पॉडकास्ट

भाग ५ · उदाहरण

१८. मत्तविलास प्रहसनम्: हास्य-कथाक ध्वनि-रूप

१९. भगवदज्जुकम्: रूपान्तरण-विधि

भाग ६ · पूर्ण रेडियो-पटकथा

साधु आ वेश्या (भगवदज्जुकम्) — पूर्ण रेडियो नाटक

परिशिष्ट

क. संकेत-पत्रक नमूना

ख. ध्वनि-शब्दावली

ग. निर्माण कार्यपत्र

घ. अन्तिम गुणवत्ता जाँच

ग्रन्थ-सूची

भूमिका

रेडियो नाटक — माने कानक नाटक। एतऽ ने मञ्च अछि, ने प्रकाश, ने वेश-भूषा; अछि केवल स्वर, ध्वनि, सङ्गीत आ मौन। आ तइयो — वा ठीक तेँ — रेडियो नाटक श्रोताक मोनमे एहन दृश्य रचैत अछि जे कोनो मञ्च नहि रचि सकैत अछि। श्रोता अपन कल्पनासँ मञ्च बनबैत छथि, आ कल्पनाक मञ्चसँ पैघ मञ्च संसारमे नहि।

मैथिलीमे रेडियो नाटकक समृद्ध परम्परा रहल अछि, मुदा एकर लेखन-विधिक कोनो व्यवस्थित पोथी मैथिलीमे उपलब्ध नहि छल। ई पोथी सएह अभाव मेटएबाक प्रयास थिक — "स्वयं सीखू" शैलीमे, जतऽ प्रत्येक अध्याय एक डेग अछि आ प्रत्येक अध्यायक अन्तमे अभ्यास।

एहि पोथीक विशेषता अछि एकर उदाहरण। अन्तिम भागमे बोधायनक संस्कृत प्रहसन "भगवदज्जुकम्"क मैथिली अनुवादक पूर्ण रेडियो-रूपान्तरण देल गेल अछि — दू सय पचीससँ बेसी क्रमांकित संकेत (cue) सहित। सिद्धान्त पढ़ू, फेर ओकरा उदाहरणमे प्रत्यक्ष देखू — सएह एहि पोथीक विधि थिक।

मार्गदर्शिकाक उद्देश्य

ई मार्गदर्शिका मैथिली रेडियो नाटक लिखब, रूपान्तर करब, निर्देशन, रिकॉर्डिङ, सम्पादन आ प्रकाशनक सम्पूर्ण प्रक्रिया सिखबैत अछि। संलग्न प्रहसनक पूर्ण रेडियो-रूपान्तर अलग निर्माण-पटकथा रूपमे देल गेल अछि।

एहि मार्गदर्शिकाक उपयोग

एक इकाइ पढ़ू, ओकर अभ्यास पूरा करू, आ तुरन्त छोट दृश्यपर लागू करू। अन्तिम इकाइ धरि रिकॉर्डिङ रोकि नहि राखू। आठम इकाइ धरि एक मिनट केर ध्वनि-दृश्य, आ चौदहम इकाइ धरि सम्पादित पायलट तैयार रहबाक चाही।

सम्पूर्ण निर्माण-शृङ्खला

विचार	पटकथा	स्वर	ध्वनि	सम्पादन	प्रसारण

अभ्यासक मूल चक्र

- केवल दू स्वर आ तीन ध्वनि-संकेत उपयोग कऽ ४५-९० सेकेंडक दृश्य लिखू वा रूपान्तरित करू।
- जोरसँ पढ़ू आ जे बात श्रोता पहिनहिसँ सुनि सकैत छथि, ओकर व्याख्या करैत पाँति हटाउ।
- कच्चा टेक रिकॉर्ड कऽ एहन एक श्रोतापर जाँचू जे पटकथा नहि पढ़ने छथि।

भाग १ · आधार

१. रेडियो नाटक: कानक सिनेमा

रेडियो नाटकक परिभाषा एक पाँतिमे: कथाक एहन प्रस्तुति जे केवल ध्वनिसँ कहल जाइत अछि। एकर चारि उपादान थिक — स्वर (संवाद), ध्वनि-प्रभाव, सङ्गीत, आ मौन। चारिम उपादानकेँ लोक बिसरि जाइत अछि, मुदा मौन रेडियोक सभसँ शक्तिशाली ध्वनि थिक — मृत्युक बाद एक क्षणक पूर्ण मौन जतेक कहैत अछि, ततेक कोनो विलाप नहि।

रेडियो नाटकक सभसँ पैघ शक्ति थिक स्वतन्त्रता। मञ्च पर समुद्र देखाएब कठिन, रेडियोमे एक लहरिक ध्वनि पर्याप्त। मञ्च पर पात्र आकाशमे उड़ि नहि सकैत, रेडियोमे बसातक झोंक आ प्रतिध्वनियुक्त स्वरसँ मृत्युक दूत स्वर्गसँ उतरि जाइत अछि — जेना एहि पोथीक उदाहरण-नाटकमे। जे दृश्य सिनेमामे करोड़ोंक खर्च मँगैत, से रेडियोमे एक ध्वनि-संकेतमे बनि जाइत अछि।

आ एकर सीमा? श्रोता किछु देखि नहि सकैत छथि। तेँ प्रत्येक सूचना — के बाजि रहल अछि, कतऽ अछि, की कऽ रहल अछि — ध्वनिएसँ देबऽ पड़त। एहि सीमाकेँ जे बूझि लैत अछि, से रेडियो-लेखक बनि जाइत अछि; शेष पोथी एही बूझबाक विधि थिक।

मूल सिद्धान्त
रेडियो नाटक स्वर, ध्वनि, सङ्गीत आ मौनक सहायतासँ पात्र, स्थान आ क्रिया रचैत अछि। श्रोता कोठली नहि देखैत छथि; पटकथा एतेक श्रव्य संकेत दैत अछि जे श्रोता अपन मोनमे दृश्य बना सकथि।

श्रवण-परीक्षा
दृश्यक समय आँखि मूनू। की अहाँ बुझि सकैत छी जे पात्र कतऽ छथि, की कऽ रहल छथि, आ की बदलल?

कथा केन्द्रमे: रेडियो नाटकक ध्वनि-त्रिकोण

स्वर	स्थान	क्रिया

अभ्यास

- अभ्यास: आँखि मूनि कऽ कोनो नीक रेडियो नाटक (वा ऑडियो-कथा) सुनू। नोट करू — कोन-कोन ध्वनिसँ अहाँकेँ स्थान, समय आ पात्रक स्थिति बुझाएल?

२. मैथिली रेडियो नाटकक परम्परा

मैथिली रेडियो नाटकक इतिहास आकाशवाणीक इतिहाससँ जुड़ल अछि। दरभंगा आ पटना केन्द्रसँ दशकों धरि मैथिली नाटक, रूपक आ झलकी प्रसारित होइत रहल; कतेको पीढ़ीक मैथिल लेखक-कलाकार एही माध्यमसँ घर-घर पहुँचलाह। विद्यापतिक पदावलीसँ लऽ कऽ सामाजिक प्रहसन धरि — मैथिलीक ध्वनि-नाट्यक विस्तार व्यापक रहल अछि।

आइ ई परम्परा नव रूप लऽ रहल अछि। रेडियोक स्थान पॉडकास्ट, यूट्यूब आ सामुदायिक रेडियो लऽ रहल अछि; स्टूडियोक स्थान मोबाइल आ लैपटॉप। माने — जे सुविधा पहिने केवल आकाशवाणी लग छल, से आब प्रत्येक मैथिल युवक-युवती लग अछि। अभावे अछि तँ विधिक जानकारीक; सएह ई पोथी दैत अछि।

एहि परम्पराक एकटा आओर कड़ी अछि — संस्कृत नाट्यक मैथिली अनुवाद। सूत्रधार-विदूषकक प्रस्तावना, नान्दी, भरतवाक्य — ई सभ भारतीय नाट्यशास्त्रक अंग मैथिली रंगमञ्चकेँ सहजहिं भेटल अछि, आ रेडियो-रूपमे ई सभ अद्भुत काज करैत अछि: सूत्रधार तँ जन्मजात रेडियो-उद्घोषके थिकाह!

अभ्यास

- अभ्यास: अपन क्षेत्रक कोनो वृद्धसँ पूछू — ओ आकाशवाणी पर कोन मैथिली नाटक सुनने छथि? कथा आ कलाकारक नाम नोट करू; ई मौखिक इतिहास सेहो थिक।

३. विषय, श्रोता आ अवधि चुनब

पहिने निश्चित करू जे श्रोता के छथि, ओ की अनुभव वा सीख प्राप्त करथि, आ कार्यक्रम कतेक लम्बा हो। दस मिनट केर विद्यालयी नाटकक संघर्ष पैंतालीस मिनट केर साहित्यिक रूपान्तरणसँ सरल रहत।

एक वाक्यक प्रतिज्ञा लिखू: “ई कार्यक्रम ______ श्रोताकेँ ______ अनुभव/बुझबाक अवसर ______ मिनटमे दैत अछि।”

कार्यक्रमक प्रतिज्ञा

श्रोता	____________________________
परिणाम	____________________________
अवधि	____________________________

४. मञ्चसँ माइक धरि: दृश्यकेँ ध्वनिमे बदलब

मञ्च-नाटककेँ रेडियो-नाटक बनाएब अनुवाद नहि, रूपान्तरण थिक। सात परिवर्तन करऽ पड़ैत अछि:

पहिल — दृश्य-निर्देशक ध्वनि-अनुवाद। "एकटा साधु प्रवेश करैत छथि" आब लिखल जाएत: "ध्वनि: पएरक चाप माटि पर; साधुक स्वर दूरसँ लग अबैत।" प्रत्येक प्रवेश-प्रस्थान डेगक चाप, स्वरक दूरी वा संवादसँ देखाओल जाएत।

दोसर — कथावाचकक नियुक्ति। जे सूचना ध्वनिसँ नहि दऽ सकी — स्थान-परिचय, समय-छलाँग, मनोभाव — से कथावाचक देत। मुदा संयमसँ: कथावाचक सेतु थिक, बैसाखी नहि। जतऽ संवाद वा ध्वनि काज कऽ सकैत अछि, ओतऽ कथावाचक चुप रहत।

तेसर — दृश्य-विभाजन। मञ्चक अंक रेडियोक खण्ड बनत; प्रत्येक खण्डक सीमा पर सङ्गीत-सेतु (५-१० सेकेण्ड) वा वातावरण-परिवर्तन।

चारिम — "स्वगत"क रूपान्तरण। मञ्च पर पात्र कात मुँह कऽ कऽ बजैत अछि; रेडियोमे स्वगत = माइकक बिल्कुल लगसँ, मद्धिम स्वरमे। श्रोता तुरत बूझि जाइत छथि जे ई मोनक बात थिक।

पाँचम — दृश्य-हास्यक ध्वनि-हास्यमे बदलब। जे मजाक देखबा पर टिकल अछि, ओकरा या तँ संवादमे आनू या ध्वनिसँ रचू। उदाहरण-नाटकमे "बाघ" वला दृश्य देखू — मोरक केकारव आ शाण्डिल्यक चीख मिलि कऽ दृश्य बिना देखनहि हँसबैत अछि।

छठम — काट-छाँट। कान थाकि जाइत अछि; रेडियो नाटकक आदर्श अवधि २०-४५ मिनट। जे पाँति केवल मञ्च-सज्जा लेल छल, से हटत।

सातम — स्वर-भिन्नताक योजना। मञ्च पर पात्र देहसँ चिन्हल जाइत, रेडियो पर केवल स्वरसँ; तेँ पात्र-चयनमे स्वरक विरोधाभास अनिवार्य (अध्याय ७)।

> **दृश्य-निर्देशक ध्वनि-अनुवाद**
> मञ्च-निर्देशकेँ ध्वनि, प्रतिक्रिया वा वर्णनमे बदलू। “ओ प्रवेश करैत अछि”क बदला पयरक आहट, दरबज्जा, वातावरणक परिवर्तन वा दोसर पात्रक स्वागत सुनाओल जा सकैत अछि। जखन ध्वनि आ संवादसँ क्रिया स्पष्ट नहि हो, तखने वर्णन उपयोग करू।

नियम

जँ श्रोता क्रिया सुनि नहि सकैत छथि, रेडियोमे ओ क्रिया अस्तित्व नहि रखैत अछि।

मञ्चक क्रिया	श्रव्य प्रमाण
पात्र प्रवेश करैत अछि	पयरक आहट + स्थानक वातावरण
पात्र खसैत अछि	धप्प + साँस + प्रतिक्रिया
भीड़ जुटैत अछि	बहु-स्वर + चलनाइ
राति बदलैत अछि	सङ्गीत-सेतु + वातावरण

अभ्यास

- अभ्यास: कोनो मञ्च-नाटकक एक पृष्ठ लिअ। सातू परिवर्तन लगा कऽ ओकर रेडियो-रूप बनाउ।

५. कथा-संरचना आ दृश्य-मोड़

प्रत्येक दृश्यक भीतर प्रश्न, दबाव आ परिवर्तन रहबाक चाही। स्थिति शुरू भऽ चुकलाक बाद दृश्य आरम्भ करू, कोनो परिवर्तनपर समाप्त करू, आ अगिला स्थान वा समय लेल छोट सङ्गीत-संक्रमण वा ध्वनि-संक्रमण दिअ।

दृश्य-पत्र: हम कतऽ छी? के की चाहैत अछि? बाधा की अछि? कोन श्रव्य घटना दृश्य बदलैत अछि?

दृश्य-पत्र

स्थान	________________________
चाहना	________________________
बाधा	________________________
श्रव्य मोड़	________________________

६. मानक रेडियो-पटकथाक ढाँचा

रेडियो पटकथाक स्वर्ण-नियम: प्रत्येक ध्वनि-घटनाकेँ अपन क्रमांक। संकेत (cue) क्रमांकित रहत — १, २, ३... — जाहिसँ रिकॉर्डिङक दिन निर्देशक कहि सकथि: "संकेत ११२ सँ फेर लिअ।" उदाहरण-नाटकमे २२५ संकेत अछि; एक-एकटा अलग पाँतिमे।

प्रत्येक संकेतक ढाँचा: क्रमांक। स्रोत: सामग्री। स्रोत पाँच प्रकारक — उद्घोषक, कथावाचक, पात्र (कोष्ठकमे भाव-निर्देश सहित), सङ्गीत, आ ध्वनि। सङ्गीत आ ध्वनिक निर्देश सदिखन ठोस लिखू: "उदास सङ्गीत" नहि, "तानपुराक नीच सुर, १० सेकेण्ड, फेर मद्धिम" — जे बजाओत तकरा ठीक-ठीक बुझबाक चाही।

पात्रक भाव-निर्देश छोट आ काजक हो: (हाँफैत), (स्वगत — लगसँ, मद्धिम), (दूरसँ), (चीख)। दूरीक निर्देश रेडियोक अपन व्याकरण थिक — "दूरसँ" माने माइकसँ दूर, "लगसँ" माने माइकक कान लग; एहीसँ श्रोताक मोनमे स्थानक नक्शा बनैत अछि।

पहिल पृष्ठ पर सदिखन रहत: शीर्षक, मूल-श्रेय, पात्र-सूची स्वर-संकेत सहित (कोन पात्रक स्वर केहन), अनुमानित अवधि, आ खण्ड-सूची। उदाहरण-नाटकक पहिल पृष्ठ देखू — ओ एहि अध्यायक जीवन्त नमूना थिक।

प्रारूप

स्पष्ट दृश्य-संख्या, पात्रक नाम, संवाद, सङ्गीत-संकेत, ध्वनि-संकेत, विराम आ मद्धिम/समाप्ति निर्देश उपयोग करू। निर्माण-निर्देश छोट आ बजल जाएबला पाठसँ एकदम अलग रहय।

उदाहरण

उदाहरण: [ध्वनि: पाथरपर तेज पयरक आहट नजदीक अबैत; बामा लग रुकैत]। कापालिक (हाँफैत, नजदीक): “रुक!”

अभ्यास

- अभ्यास: अपन कोनो प्रिय कथाक पहिल दृश्यक दस संकेत लिखू — सभटा पाँच स्रोत कमसँ कम एक-एक बेर प्रयोग करैत।

७. पात्रक स्वर-परिचय, स्वर-अभिनय आ पात्र-चयन

रेडियो पर पात्रक देह स्वरे थिक। तेँ पात्र-चयनक पहिल नियम: विरोधाभास। एक दृश्यक पात्रक स्वर एक-दोसरसँ स्पष्ट भिन्न हो — भारी/पातर, वृद्ध/युवा, तेज/धीर, स्त्री/पुरुष। उदाहरण-नाटकक स्वर-सूची देखू: साधु भारी-धीर, शाण्डिल्य पातर-तेज, दूत प्रतिध्वनियुक्त — तीनू एक संग बजितो अलगे-अलग सुनाइ पड़ता।

स्वर-अभिनयक तीन औजार: गति (धीर स्वर = गम्भीरता; तेज = व्यग्रता), सुर (ऊँच = उत्तेजना; नीच = रहस्य), आ साँस (हाँफब, साँस रोकब, गहींर साँस — भावक सोझ वाहक)। भाव-निर्देश एही तीनूकेँ छूबए।

मैथिली उच्चारणक विशेष ध्यान: श्रुतिमधुर मैथिलीक प्राण ओकर स्वर-लहरीमे अछि — "अछि/छथि"क सहज लय, विभक्तिक कोमलता। अभिनेता ऊँच स्वरमे पाठ करथि आ निर्देशक केवल कानसँ जाँचथि: जे पाँति हिन्दी-सन सुनाइ पड़ए, से फेरसँ।

एक अभिनेता, कतेक पात्र? रेडियोक पुरान चालि: स्वर-भेद साधि कऽ एक कलाकार दू-तीन छोट पात्र निभा सकैत छथि (वैद्य आ दूत जकाँ दूरस्थ जोड़ी) — मुदा एक दृश्यमे आमने-सामने रहनिहार पात्र सदिखन अलग कलाकार।

आत्मा-बदलीक अभ्यास: उदाहरण-नाटकक सभसँ स्वादिष्ट चुनौती। वेश्याक अभिनेत्री खण्ड ६-८ मे "गुरुक चालि" बाजती — शब्द तेज नहि, तौल गम्भीर; आ साधुक अभिनेता "वेश्याक चालि" — कण्ठ वएह, चंचलता नव। दुनू कलाकार एक-दोसरक खण्ड १-५ क अभिनय सुनि कऽ ओकर नकल साधथि — सएह "अदला-बदली"क रहस्य।

> **स्वर-परिचय**
> पात्रसभक नाम बारम्बार कहने बिना हुनकर स्वर अलग चिन्हायल जाय। प्रत्येक पात्रक स्वर-वय, गति, ऊँच-नीच, भावनात्मक आदत, शब्दावली आ मौनक संग सम्बन्ध निश्चित करू।

> **स्वर-पत्र**
> प्रत्येक भूमिकाक लेल लिखू: वय, ऊर्जा, गति, स्वर-ऊँचाइ, बोली, मुख्य व्यञ्जन, भावनात्मक बचाव आ अन्य पात्रसँ सम्बन्ध।

अभ्यास

- अभ्यास: एक्के अनुच्छेदकेँ चारि तरहेँ रिकॉर्ड करू — वृद्ध, युवा, क्रुद्ध, भयभीत। सुनि कऽ जाँचू: बिना बतौने चारू भेद बुझाइत अछि?

८. कानक लेल स्वाभाविक मैथिली संवाद

रेडियो-संवादक पहिल नियम: नाम बजाउ। श्रोता मुँह नहि देखैत छथि, तेँ पात्र एक-दोसरक नाम मञ्चसँ बेसी बेर लेत — "शाण्डिल्य, कतऽ छह?" — आ श्रोता तुरत बूझि जेता जे के उपस्थित अछि। मुदा सन्तुलनसँ; प्रत्येक पाँतिमे नाम कृत्रिम लगत।

दोसर नियम: क्रिया बाजए। जे भऽ रहल अछि, से संवादमे झलकए — "ई रहल हमर घर, हम भीतर जा रहल छी" — एक पाँतिमे स्थान आ गति दुनू। उदाहरण-नाटकमे वैद्यक "हमर छोटकी हाँसू कतऽ अछि?" सुनिते श्रोता ओकर हाथक खोज देखि लैत छथि।

तेसर: छोट साँस, छोट वाक्य। कान नम्हर वाक्यमे भोतिया जाइत अछि। जतऽ मूल पाठमे नम्हर दार्शनिक वक्तव्य हो (जेना साधुक आत्मा-विवेचन), ओतऽ बीच-बीचमे शिष्यक टोकब राखू — मूल प्रहसन स्वयं ई करैत अछि, तेँ ओ रेडियो लेल जन्मजात उपयुक्त अछि।

चारिम: स्वर-भेदे पात्र-भेद। एहि नाटकक केन्द्रीय चमत्कार — आत्माक अदला-बदली — केवल स्वर-अभिनयसँ सधत: वेश्याक देहमे गुरुक आत्मा = मधुर कण्ठमे गम्भीर-शास्त्रीय भाव; साधुक देहमे वेश्याक आत्मा = भारी कण्ठमे चंचल-स्त्रैण भाव। लेखक एहि लेल भाव-निर्देश लिखत, शेष अभिनेता करत।

संवाद लेखन

रेडियो संवाद कागजपर मात्र शुद्ध नहि, मुँहसँ स्वाभाविक सुनाइ पड़बाक चाही। प्रत्येक पाँति जोरसँ पढ़ू। भीड़ल वाक्य छोट करू, मुहावरेदार मैथिली बचाउ, आ पात्रसभकेँ बीचमे रोकब, हिचकब आ प्रतिक्रिया देब दियौ।

अभिनय-चिन्ह

साँसक स्थान स्लैशसँ, बीचमे रोकल संवाद डैशसँ, आ अधूर विचार तीन बिन्दुसँ चिन्हित करू—मुदा केवल जखन कलाकारकेँ निर्देश आवश्यक हो।

अभ्यास

- अभ्यास: अपन दू पात्रक एक पृष्ठक संवाद लिखू जाहिमे बिना कथावाचकक ई बुझाइ जाए — के बाजि रहल अछि, कतऽ अछि, आ की कऽ रहल अछि।

९. कथावाचक: सेतु, बैसाखी नहि

वर्णनकर्ता श्रोताकेँ स्थान-समय बुझाबथि, अनिवार्य दृश्य सूचना संक्षिप्त करथि आ दृश्य जोड़थि। अभिनयमे जे भावना स्पष्ट सुनाइ पड़ैत अछि, ओकर फेर व्याख्या नहि करथि।

हटाब परीक्षा

वर्णनकर्ताक पाँति हटाउ। जँ दृश्य स्पष्ट रहैत अछि, पाँति हटाए दियौ।

भाग ३ · ध्वनि आ निर्देशन

१०. ध्वनि-परिकल्पना, वातावरण आ ध्वनिक दूरी

ध्वनि तीन तहमे काज करैत अछि। पहिल तह — वातावरण: निरन्तर मद्धिम ध्वनि जे स्थान बनबैत अछि (उपवनमे कोइली-भौंरा, भोरमे चिड़ैक चहचह)। ई तह सदिखन पृष्ठभूमिमे रहत, संवादसँ नीचाँ। दोसर तह — घटना-ध्वनि: डेगक चाप, केबाड़, साँपक फुफकार, देह खसबाक धम्म। ई कथाक क्रिया थिक। तेसर तह — संकेत-ध्वनि: शंख, घण्टी, मेघ-गर्जन — जे अर्थ आ भाव सोझे दैत अछि (मृत्युक दूतक संग बसातक झोंक आ गर्जन)।

नियम पहिल: ध्वनि कमसँ, अर्थ बेसीसँ। प्रत्येक ध्वनि कोनो काज करए — स्थान बताबए, क्रिया देखाबए, वा भाव जगाबए। सजावटी ध्वनि कान थकबैत अछि।

नियम दोसर: मौनक प्रयोग साहससँ। उदाहरण-नाटकमे वसन्तसेनाक मृत्युक बाद "क्षणिक पूर्ण मौन" लिखल अछि — हास्य-प्रधान नाटकोमे ओ एक क्षण श्रोताक छाती पकड़ि लैत अछि।

नियम तेसर: परिप्रेक्ष्य। श्रोताक कान जतऽ अछि (माइक), से दृश्यक केन्द्र। दूरक पात्र = दूरक स्वर; लग आबि रहल पात्र = क्रमशः लग होइत स्वर। ध्वनियो एही नियमसँ — दूरमे गर्जन, लगमे फुफकार।

ध्वनि कतऽसँ आओत? तीन स्रोत: स्वयं बनाओल (डेगक चाप, केबाड़, बर्तन — घरहिमे रिकॉर्ड करू; एकरा "फोली" कहल जाइत अछि), मुक्त ध्वनि-पुस्तकालय (freesound सन साइट, अनुज्ञा पढ़ि कऽ), आ क्षेत्र-रिकॉर्डिङ (अपन गामक भोर, पोखरिक कात, हाटक कोलाहल — मोबाइलसँ; ई अहाँक ध्वनि-कोष बनत, आ एकरासँ प्रामाणिक मैथिल वातावरण आओत जे कोनो विदेशी पुस्तकालयमे नहि भेटत)।

> **ध्वनि-प्रभाव**
> ध्वनि-प्रभावक निश्चित काज हो: स्थान चिन्हायब, क्रिया देखायब, अपेक्षा बनायब, प्रतिक्रिया उत्पन्न करब वा कथामे प्रमाण बनब। केवल उपलब्ध अछि से कारण ध्वनि नहि जोड़ू।

> **ध्वनि-प्रभाव**
> प्रत्येक प्रभाव तीन प्रश्नसँ बनाउ: ध्वनि के उत्पन्न करैत अछि, कतऽ अछि, आ कोना बदलैत अछि?

वातावरण आ दूरी
स्थानक मूल वातावरण श्रोताकेँ बतबैत अछि जे पात्र कतऽ छथि। दूरी, प्रतिध्वनि, दिशा आ गतिसँ बुझाइत अछि जे ओहि स्थानमे कोन स्वर कतऽ स्थित अछि।

वातावरण आ दूरी
प्रत्येक स्थानपर तीस सेकेंड स्वच्छ मूल वातावरण रिकॉर्ड करू। एकरा बिना सम्पादनमे अस्वाभाविक खाली स्थान बनैत अछि।

अभ्यास

- अभ्यास: अपन गाम/मोहल्लाक तीन "ध्वनि-चित्र" रिकॉर्ड करू — भोर, दुपहरिया, साँझ; प्रत्येक एक-एक मिनट। सुनि कऽ लिखू जे कोन-कोन ध्वनि स्थानक पहिचान बनल।

११. सङ्गीत, संक्रमण आ मौन

सङ्गीत काल, मनोदशा वा संरचनात्मक परिवर्तन स्थापित करय, मुदा संवादकेँ नहि ढाकय। मौन खालीपन नहि; ई आश्चर्य, विचार, लज्जा, भय वा हास्यक सही समय सूचित कऽ सकैत अछि।

सङ्गीतक स्तर
संवादक समय सङ्गीत ध्यानकेँ सहारा दियौ, स्वरक संग प्रतिस्पर्धा नहि करय। देरिसँ नहि, पहिनहि मद्धिम करू।

मौनक साहस
नियम दोसर: मौनक प्रयोग साहससँ। उदाहरण-नाटकमे वसन्तसेनाक मृत्युक बाद "क्षणिक पूर्ण मौन" लिखल अछि — हास्य-प्रधान नाटकोमे ओ एक क्षण श्रोताक छाती पकड़ि लैत अछि।

१२. पूर्वाभ्यास आ निर्देशन

पहिल पूर्वाभ्यास अर्थ लेल, दोसर सम्बन्ध लेल, तेसर समय लेल आ अन्तिम माइक्रोफोन तकनीक लेल करू। निर्देशक उद्देश्य, स्पष्टता, लय, विरोध आ निरन्तरता सुनथि।

मोबाइलपर पूर्वाभ्यास रिकॉर्ड करू। कलाकारकेँ नहि देखि सुनू। जतऽ पात्र, क्रिया वा स्थान अस्पष्ट हो, सभ चिन्हित करू।

भाग ४ · निर्माण आ प्रकाशन

१३. सरल उपकरणसँ रिकॉर्डिङ

स्टूडियोक स्थान पर: एकटा शान्त कोठरी, राति वा भोरक समय, पंखा बन्द, खिड़की बन्द; ओछाओन-तकिया-पर्दा भरल कोठरी नीक (प्रतिध्वनि सोखत)। माइक: मोबाइलक माइक चलत; किछु सय टाकाक लैवेलियर वा यू.एस.बी. माइक आर नीक। माइकसँ एक बीतक दूरी, आ "प" - "फ" सन स्फोटक ध्वनि लेल माइक किंचित् कात।

रिकॉर्डिङक विधि: संकेत-क्रमसँ, खण्ड-खण्ड। प्रत्येक संकेतसँ पहिने दू क्षणक मौन (काटबामे सुविधा)। भूल भेला पर रुकू नहि — दू क्षण मौन राखि वएह पाँति फेर बाजू; सम्पादनमे पहिल रूप कटत। प्रत्येक सत्रक आरम्भमे पात्र अपन "स्वर-नमूना" बाजथि — जाहिसँ दोसर दिनक सत्रमे स्वर मिलाओल जा सकए।

शान्त कोठली, एक विश्वसनीय माइक्रोफोन, हेडफोन आ अनुशासित अभिनय—शोरयुक्त स्थानक महँगा उपकरणसँ नीक परिणाम दऽ सकैत अछि। स्थानक मूल ध्वनि आ कठिन पाँतिक अनेक स्वच्छ टेक रिकॉर्ड करू।

> **रिकॉर्डिङ जाँच**
> विमान मोड; पंखा बन्द; गहना हटाओल; पानि तैयार; माइक्रोफोन स्थिर; हेडफोन जाँचल; मूल वातावरण रिकॉर्ड कएल।

> **सरल रिकॉर्डिङ स्थिति**
> माइकसँ लगभग १५–२० सेमी दूरी राखू; कठोर परावर्तक सतहक बदला नरम, ध्वनि-सोखक सतह उपयोग करू।

अभ्यास

- अभ्यास: उदाहरण-नाटकक खण्ड १ (संकेत १-२१) अपन परिवार-मित्रक संग रिकॉर्ड करू आ चारि-ट्रैक विधिसँ मिश्रित करू।

१४. सम्पादन, मिश्रण आ मास्टरिङ

सम्पादन: मुक्त सॉफ्टवेयर पर्याप्त — कम्प्यूटर पर Audacity वा DaVinci Resolve (Fairlight), मोबाइल पर कोनो बहु-ट्रैक सम्पादक। चारि ट्रैकक ढाँचा राखू — संवाद, वातावरण, घटना-ध्वनि, सङ्गीत — ठीक जेना दृश्य-सम्पादनक टाइमलाइन, केवल चित्रक स्थान ध्वनि।

मिश्रणक तौल: संवाद सर्वोपरि; वातावरण ओकर बीस प्रतिशत लग; सङ्गीत संवादक समय नीचाँ, सेतु पर ऊपर। अन्तमे सम्पूर्ण नाटक आँखि मूनि कऽ सुनू — जतऽ ध्यान भटकए, ओतऽ काट; जतऽ कान ठमकए, ओतऽ ध्वनि घटाउ।

ध्वनि चमकाबयसँ पहिने अर्थक अनुसार सम्पादन करू। गलती हटाउ, सर्वोत्तम अभिनय चुनू, गति बनाउ, तकर बाद वातावरण, प्रभाव आ सङ्गीत जोड़ू। साधारण मोबाइलपर सेहो संवाद सहज बुझाइ पड़य।

अनुशंसित क्रम: संवाद सम्पादन, समय, मूल वातावरण, गति, विशेष प्रभाव, सङ्गीत, ध्वनि-स्तर जाँच, निर्यात, मोबाइल परीक्षण।

सम्पादन समयरेखा: चारि तह

संवाद	घटना-ध्वनि	वातावरण	सङ्गीत

स्वर-सफाइ

स्वर-सफाइ लेल स्वचालित शोर-हटाउ आ स्वर-सुधार औजार उपयोग कएल जा सकैत अछि; मुदा मैथिली संवादक मूल स्वर जीवित मैथिल कलाकारक रहए। भाव, उच्चारण आ भाषिक स्वाभाविकता लेल मानवीय कण्ठ अनिवार्य अछि।

१५. मैथिली उच्चारण, शब्द-निखार आ सुगम्यता

मैथिली उच्चारणक विशेष ध्यान: श्रुतिमधुर मैथिलीक प्राण ओकर स्वर-लहरीमे अछि — "अछि/छथि"क सहज लय, विभक्तिक कोमलता। अभिनेता ऊँच स्वरमे पाठ करथि आ निर्देशक केवल कानसँ जाँचथि: जे पाँति हिन्दी-सन सुनाइ पड़ए, से फेरसँ।

नाम, संस्कृत शब्द, क्षेत्रीय रूप आ कठिन समास लेल उच्चारण-सूची बनाउ। प्रतिलिपि प्रकाशित करू, आ वीडियो रूपमे द्विभाषी शीर्षक तथा स्पष्ट रंग-विरोध दिअ।

उच्चारण-सूची
कठिन शब्द अर्थपूर्ण खण्डमे लिखू, अक्षर-फोड़ रूपमे नहि। मानवीय सन्दर्भ-वाचन रिकॉर्ड करू।

शब्द-निखारक कसौटी
प्रत्येक पाँति ऊँच स्वरमे पढ़ू। जे वाक्य अनावश्यक हिन्दी-सन सुनाइ पड़ए, ओकरा मैथिलीक स्वाभाविक लय, विभक्ति आ मुहावराक अनुसार सँवारू; कठिन शब्द अक्षर-अक्षर नहि, अर्थपूर्ण खण्डमे लिखू।

१६. अधिकार, सहमति, श्रेय आ प्रकाशन

रूपान्तरण-अधिकार, कलाकारक सहमति, सङ्गीत आ ध्वनि-प्रभावक अनुज्ञा, श्रेय आ वितरणक शर्त निश्चित करू। संकेत-पत्रक आ निर्माण-दैनिकी सुरक्षित राखू।

प्रत्येक सङ्गीत आ प्रभाव फाइलक नाम, निर्माता, अनुज्ञा, स्रोत, उपयोग आ अवधि सहित संकेत-पत्रक बनाउ।

अधिकारक स्मरण: मूल रचना सार्वजनिक-अधिकार (public domain) मे हो वा अनुमति लेल हो; अनुवाद-रूपान्तरणक श्रेय स्पष्ट; सङ्गीत-ध्वनिक अनुज्ञा जाँचल। कलाकार सभक नाम सदिखन घोषित — रेडियोक परम्परामे श्रेय-वाचन (credits) उद्घोषके करैत छथि, जेना उदाहरण-नाटकक अन्तिम संकेतमे।

१७. प्रसारण आ पॉडकास्ट

तैयार नाटक कतऽ जाएत? पाँच द्वार। पहिल — यूट्यूब: ऑडियो संग एक स्थिर चित्र (नाटकक "पोस्टर") वा खण्ड-शीर्षकक स्लाइड; विवरणमे पात्र-कलाकार सूची, मूल-श्रेय, आ समय-सूची (कोन खण्ड कोन मिनट पर)। दोसर — पॉडकास्ट मञ्च: एकटा RSS-आधारित होस्ट (कतेको निःशुल्क) सँ Spotify आदि सभठाम एक्के बेर पहुँचत; शृंखला-रूपमे छोड़ू — साप्ताहिक एक खण्ड, जेना धारावाहिक। तेसर — आकाशवाणी/सामुदायिक रेडियो: स्थानीय केन्द्रसँ सम्पर्क; मानक प्रति (48kHz WAV) तैयार राखू। चारिम — विदेह सन ई-पत्रिका: अंकक संग ऑडियो-परिशिष्ट। पाँचम — मञ्चन-पूर्व वाचन: रेडियो-रूप मञ्च-नाटकक पूर्वाभ्यासो थिक।

अधिकारक स्मरण: मूल रचना सार्वजनिक-अधिकार (public domain) मे हो वा अनुमति लेल हो; अनुवाद-रूपान्तरणक श्रेय स्पष्ट; सङ्गीत-ध्वनिक अनुज्ञा जाँचल। कलाकार सभक नाम सदिखन

घोषित — रेडियोक परम्परामे श्रेय-वाचन (credits) उद्घोषके करैत छथि, जेना उदाहरण-नाटकक अन्तिम संकेतमे।

श्रोता-निर्माण धीरजक काज: पहिल नाटक सय श्रोता आनत, तेसर हजार। टिप्पणीक उत्तर दिअ, आगामी नाटकक घोषणा पछिला नाटकक अन्तमे करू, आ लय बनौने रहू — मासे एक नाटक = वर्षमे बारह, आ बारह नाटकक शृंखला अपने-आपमे एक संस्था थिक।

अभ्यास

- अभ्यास: अपन पहिल नाटकक "प्रकाशन-योजना" लिखू — कोन द्वार, कोन क्रम, कोन तिथि; आ यूट्यूब-विवरणक मसौदा तैयार करू।

भाग ५ · उदाहरण

१८. मत्तविलास प्रहसनम्: हास्य-कथाक ध्वनि-रूप

संलग्न मैथिली प्रहसन रेडियो लेल अत्यन्त उपयुक्त अछि: अलग-अलग स्वर, गायब वस्तुक कथा, सार्वजनिक विवाद, शारीरिक हास्य, नगरक वातावरण आ अन्तिम रहस्योद्घाटन। संग देल रूपान्तरण संवाद-क्रम सुरक्षित राखैत दृश्य क्रियाकेँ ध्वनिमे बदलैत अछि।

गायब कपाल-पात्र हास्यक वस्तु आ ध्वनि-मूल—दूनू अछि। ओकर अनुपस्थिति, सन्दिग्ध उपस्थिति, छीनबाक प्रयास आ अन्तिम वापसी श्रोताक ध्यानक संरचना बनबैत अछि।

दृश्य १–५	दृश्य ६–१०
१. प्रस्तावना	६. हास्यपूर्ण मारपीट
२. मत युगल	७. मध्यस्थता
३. काञ्चीक वातावरण	८. उन्मत्तक प्रवेश
४. कपाल-पात्र गायब	९. पात्र प्राप्ति
५. भिक्षुपर आरोप	१०. समझौता

१९. भगवदज्जुकम्: रूपान्तरण-विधि

आब सिद्धान्तकेँ व्यवहारमे देखू। आगाँ देल पूर्ण पटकथा पढ़बासँ पहिने ई दसटा निर्णय बूझि लिअ — प्रत्येक निर्णय एहि पोथीक कोनो-ने-कोनो अध्यायक प्रयोग थिक:

१. सूत्रधार-विदूषकक प्रस्तावना राखल गेल (संकेत ६-२०) — ई रेडियो-उद्घोषणाक प्राचीन रूप थिक (अध्याय २)। २. कथावाचक केवल छह ठाम अबैत छथि — सेतु, स्थान-परिचय आ आत्मा-बदलीक स्पष्टीकरण लेल (अध्याय ४, कथावाचक-विधान)। ३. सभ प्रवेश-प्रस्थान डेगक चाप आ स्वर-दूरीसँ (संकेत ७, २५, ८७) — दृश्य-निर्देशक ध्वनि-अनुवाद (अध्याय ४, दृश्य-ध्वनि रूपान्तरण)। ४. "बाघ" दृश्य ध्वनि-हास्यमे बदलल — झाड़ीक खड़खड़ + मोरक केकारव + चीख (संकेत ६५-६६)। ५. वेश्याक गीत सङ्गीत-संकेत संग गायन-रूपमे (संकेत ९१-९९) — रेडियोक अपन शक्ति। ६. मृत्युक दूतक प्रत्येक आगमन एक्के ध्वनि-हस्ताक्षरसँ: बसातक झोंक + प्रतिध्वनि (संकेत १०६, १७८, २०८) — श्रोता ध्वनिएसँ चिन्हि जेता। ७. मृत्युक बाद एक क्षण पूर्ण मौन (संकेत १२१) — मौनक साहस (अध्याय ११)। ८. आत्मा-बदली = स्वर-भाव-बदली; देह-वर्णन

नहि, भाव-निर्देश: "गुरु-स्वरक भाव", "स्त्रैण चंचल भाव" (संकेत १४५, १८२) — अध्याय ७ क केन्द्रीय पाठ। ९. वैद्यक पराजय पूर्ण राखल गेल (संकेत १९३-२०७) — शुद्ध संवाद-हास्य, रेडियोक प्राण। १०. भरतवाक्य युगल-स्वरमे आ श्रेय-वाचन उद्घोषकसँ (संकेत २२३-२२४) — परम्परा आ प्रसारण-रीति दुनूक मेल।

पढ़बाक विधि: पहिने पटकथा चुपचाप पढ़ू; फेर तीन-चारि गोटे मिलि ऊँच स्वरमे वाचन करू; तखन अध्याय १३–१४ क विधिसँ रिकॉर्ड करू। तीनू सोपानक बाद अहाँ केवल पाठक नहि, निर्माता भऽ जाएब।

भाग ६ · पूर्ण रेडियो-पटकथा

साधु आ वेश्या (भगवदज्जुकम्) — रेडियो नाटक

मूल संस्कृत प्रहसन: बोधायन। मैथिली अनुवाद आ रेडियो-रूपान्तरण: गजेन्द्र ठाकुर।

अनुमानित अवधि: लगभग ३५ मिनट। खण्ड: आठ।

पात्र आ स्वर-संकेत:

उद्घोषक — स्थिर, औपचारिक स्वर (आकाशवाणी-शैली)।

कथावाचक — आत्मीय, कथा कहैत स्वर; श्रोताक आँखि बनत।

सूत्रधार — गम्भीर, मञ्चीय, किछु विनोदी।

विदूषक — पातर, चंचल, तीव्र स्वर।

साधु — भारी, धीर, वृद्ध स्वर; वेश्याक आत्मा पैसला पर सएह स्वर चंचल-स्त्रैण भाव लेत।

शाण्डिल्य — युवा, भुखायल, हास्य-प्रधान; बाजब तेज।

वेश्या (वसन्तसेना) — मधुर, गायिका-स्वर; साधुक आत्मा पैसला पर सएह स्वर गम्भीर-शास्त्रीय भाव लेत।

परिचारिका १ (छोटकी मधुमाछी) आ परिचारिका २ (छोटकी कोइरी) — दू भिन्न युवा स्त्री-स्वर।

माय — वृद्धा, व्याकुल स्वर।

प्रेमी — कोमल, किछु मातल स्वर।

वैद्य — तेज, आडम्बरी, फेर घबरायल स्वर।

मृत्युक दूत — गुंजायमान, प्रतिध्वनियुक्त स्वर (इको प्रभाव)।

[रूपान्तरण-सिद्धान्त: मूल अनुवादक संवाद यथावत् राखल गेल अछि; मञ्चक दृश्य-निर्देश ध्वनि, सङ्गीत आ कथावाचकमे बदलल गेल अछि। "स्वगत" = लगसँ, मद्धिम स्वरमे। दूरी माइकसँ दूरीसँ देखाओल जाएत।]

॥ खण्ड १: प्रस्तावना ॥

१. सङ्गीत: शीर्षक-धुन — मैथिल लोक-रंगक वाद्य (बाँसुरी-ढोलक), १५ सेकेण्ड, फेर मद्धिम भऽ पृष्ठभूमिमे।

२. उद्घोषक: विदेह प्रस्तुत करैत अछि — रेडियो नाटक "साधु आ वेश्या"। मूल संस्कृत प्रहसन "भगवदज्जुकम्", रचयिता बोधायन। मैथिली अनुवाद आ रेडियो-रूपान्तरण — गजेन्द्र ठाकुर।

३. सङ्गीत: धुन उठि कऽ समाप्त। क्षणिक मौन।

४. कथावाचक: (आत्मीय) प्रहसन — माने हँसीक नाटक। आजुक कथामे एकटा योगी छथि आ एकटा वेश्या; आ बीचमे अछि मृत्युक एकटा दूत, जकरासँ एकटा एहन भूल होएत जे स्वर्ग-मर्त्य दुनू हिलि जाएत। मुदा पहिने, रीति अनुसार, नान्दी — आ सूत्रधारक प्रवेश।

५. ध्वनि: मन्दिर-घण्टी दूरसँ; शंख एक बेर।

६. सूत्रधार: (मञ्चीय स्वर) शिवक चरण रक्षा करओ! ज्योतिषी तकर महत्त्व जनैत छथि — देवताक मुकुटपर नीलम तकरा स्पर्श करैत अछि — आ रावणक दुष्टतासँ तकर औंठा एक बेर झुकाओल गेल — शिवक चरण रक्षा करओ!

७. ध्वनि: डेगक चाप; केबाड़ खुजबाक ध्वनि।

८. सूत्रधार: ई रहल हमर घर, हम भीतर जा रहल छी। विदूषक, कतए छह?

९. विदूषक: (दूरसँ, फेर लग अबैत) हम एतए छी, स्वामी!

१०. सूत्रधार: जखन तक कियो नै छैक, हम तोरा किछु नीक गप कहबह।

११. विदूषक: ठीक अछि, स्वामी। (डेगक चाप — जाइत, फेर अबैत) घरमे कियो नै अछि, स्वामी। कहियौ ने, किछु नीक गप!

१२. सूत्रधार: सुनह। आइ हम एकटा ब्राह्मणसँ भेँट केलौं; ओ बाहरसँ आयल छलाह — एकटा ज्योतिषी जिनकर भविष्यवाणी बड़ सटीक।

१३. विदूषक: कोन तरहक नाटक खेलाएब?

१४. सूत्रधार: ई बड़ नीक प्रश्न अछि। नाटकमे कोनो दस तरहक भावना देखा सकै छी, आ जहाँ धरि हमरा बुझाइए, हास्य सभसँ श्रेष्ठ।

१५. विदूषक: स्वामी? हमरा प्रहसनमे सेहो हास्य नै बुझाइए।

१६. सूत्रधार: तखन हमरा तोरा प्रशिक्षित करऽ पड़त। अप्रशिक्षित मन किछु नै पाबैए।

१७. विदूषक: स्वामी, तखन अहाँ हमरा प्रशिक्षित करू!

१८. सूत्रधार: अवश्य। जँ अहाँ ज्ञान पर मन लगौने छी, तँ नीक मार्गपर चलयबलाक संग चलू—

१९. ध्वनि: दूरसँ स्वर (हल्लुक प्रतिध्वनि): "शाण्डिल्य, कतऽ छह हौ?"

२०. सूत्रधार: (अकानैत) हमर पाछाँ आउ, साधुक शिष्य बनि, जेना दृढ़ योगीश्वरक शिष्य अनुसरण करै छथि!

२१. सङ्गीत: सेतु-धुन (५ सेकेण्ड) — प्रस्तावना समाप्त, मुख्य कथाक आरम्भ।

॥ खण्ड २: गुरु आ शिष्य ॥

२२. ध्वनि: भोरक चिड़ैक चहचह; हल्लुक बसात; पएरक चाप माटि पर।

२३. कथावाचक: भोर-सकाल। नगरसँ बाहरक बाट। एकटा साधु, हाथमे लाठी, आगाँ-आगाँ; आ हुनकर शिष्य कतहु देखाइते ने अछि।

२४. साधु: (पुकारैत) शाण्डिल्य, कतऽ छह? ... अखनो कतौ नै देखा रहल अछि। ऐ छौड़ाक स्वभाव छै अनैतिकतासँ भरल। आ किए नै! देह बेमारीक खजाना अछि। बोखार तकरा हिलबै छै, मृत्युक छाह ओकरापर शासन करै छै, आ ओकर गति धारक कातक एहन गाछ सन होइ छै जे सदिखन फेकल समान सभसँ घेराएल रहैए। (साँस) हम एक बेर फेर बजबइ छिऐ। शाण्डिल्य, कतऽ छह!

२५. ध्वनि: दौगल डेगक चाप लग अबैत; हाँफब।

२६. शाण्डिल्य: (हाँफैत, तेज) तँ, शुरुएसँ कहू — हम ढंगसँ जनमल छलौं। हमर परिवार गीदड़क ऐंठ-कूठपर जिबै छलय, हमर जीह ओकरा पकड़ने सुखा गेल, हमर ब्राह्मण-जनौ गरदनिमे सटल रहल, आ हमसभ ब्राह्मण भेलापर बड़ सन्तुष्ट छलौं! तँ घरमे खाइले किछु नै छलय। हम भूखसँ मरै छलौं। हम बौद्ध बनै लेल भागलौं जे जलखै भेटत। जलखै भेटल, मुदा ई बदमाश सभ दिनमे एक्के बेर मात्र खाइ जाइए। तँ हम फेर भुखले रहलौं। हम गेरुआ वस्त्र फेकलौं, भिक्षापात्र तोड़लौं, आ मात्र एकटा धरिया पहीरि छत्ता लेने चलि एलौं। आ आखिरीमे ऐ दुष्ट गुरुक मोटा उठबैबला बनलौं। (रुकैत) कतऽ छथि ओ पूज्यवर?... (चौंकैत, नम्रतासँ) ओह्हो, ई रहला पूज्यवर! क्षमा करू, क्षमा करू, पूज्यवर!

२७. साधु: डरह नै, शाण्डिल्य, डरह नै!

२८. शाण्डिल्य: पूज्यवर, ऐ संसारमे — जतऽ सदिखन झगड़ा होइत रहैए, जतऽ सुखे सभ बौस्तु अछि — अहाँ भिक्षाटन केना करै छिऐ?

२९. साधु: सुनह। हमरा मान-सम्मानक कामना नै अछि; संकट सदिखन हमर पाछाँ रहत, आ हमरा खाइ लेल जे भिक्षा चाही से दुर्बल लोकसँ अबैए। हम ऐ व्यसन-ग्रस्त संसारमे समधानि कऽ चलै छी, जेना पनिडुम्मीसँ भरल पोखरि।

३०. शाण्डिल्य: मुदा पूज्यवर, हमर तँ नहिये परिवार अछि, नहिये भाई, ने बाप; अहाँ हमरापर एत्ते कृपा किए करै छी? हम साधुक लाठी ऐले नै पकड़लौं जे पुण्य भेटत, मुदा ऐले जे भूखे मरि रहल छलौं।

३१. साधु: शाण्डिल्य, एकर अर्थ की?

३२. शाण्डिल्य: सत्य कऽ अलाबे की? अहाँ सदिखन कहै छी जे झूठ बन्हन अछि।

३३. साधु: एकदम ठीक। जँ कियो झूठकेँ संगी बनबैए तँ बन्हनमे बन्हा जाइए। जखन एकटा सचर लोक नीक प्रेरणासँ नीक काज करैए, देवता तकर फलकेँ एना राखै छथि जेना कोनो धरोहरि।

३४. शाण्डिल्य: मुदा ओ आपस कखन भेटत?

३५. साधु: जखन ओइ विरागसँ ओ श्रेष्ठ बनत।

३६. शाण्डिल्य: श्रीमान्, श्रेष्ठ केना बनल जाइए?

३७. साधु: चीजक इच्छा नै केलासँ।

३८. शाण्डिल्य: पूज्यवर, ई प्रश्न उठैए जे इच्छा केना नै कएल जाय।

३९. साधु: प्रेम आ घृणासँ एकात भऽ। किए? "सुख-दुखमे सम रहब, भय-हर्षमे सन्तुलित रहब, मित्र-शत्रुकेँ समान दृष्टिसँ देखब — एकरे बुद्धिमान लोक एकात हएब कहै छथि।"

४०. शाण्डिल्य: (झट दऽ) मुदा ई अछि की?

४१. साधु: जे अखनो अस्तित्वमे नै आयल तकर नाम नै होइए।

४२. शाण्डिल्य: झूठ! झूठ!

४३. साधु: (तमसाइत) माने?

४४. शाण्डिल्य: श्रीमान्, अहाँ हमरापर किए तमसाइ छी?

४५. साधु: तोँ सीखबे नै करबह।

४६. शाण्डिल्य: हम सीखी आकि नै। अहाँकेँ की? अहाँ तँ स्वतन्त्र छी!

४७. साधु: एना नै बाजऽ! परम्परा अछि जे छड़ी छात्रक लेल पुष्टाइ होइ छै। तेँ पूर्ण तटस्थतासँ हम तोरा बड़ तरीकासँ सैंतबऽ।

४८. शाण्डिल्य: (हँसैत) अहा! पूर्ण तटस्थतासँ दण्ड दै छी, हे पूज्यवर! आब ई संवाद बन्द करू; भिक्षाक समय बीतल जाइए।

४९. साधु: मूर्ख, अखन भोर-सकाले अछि, दुपहरिया नै। लिखल अछि: भिक्षा तखन मायगी जखन उक्खड़ि राखि देल जाय, चूल्हि मिझा जाय, आ सभ खा-पी लेथि। चलह, किछु काल कलममे बितबै छी।

५०. ध्वनि: दुनूक डेगक चाप; चिड़ैक स्वर घन होइत — उपवन लग अबैत।

५१. शाण्डिल्य: ओह ओह! अहाँक पावन व्यवहार अपन वचन तोड़ैए!... श्रीमान्, आत्मा की अछि? सक्रिय स्व की अछि?

५२. साधु: सुनह! अन्तर-आत्मा अछि जे सुतलापर स्वर्ग जाइए। फेर मात्र आत्मा अछि जे अपन कर्तव्य करैए आ जन्म-जन्मान्तर यात्रा करैए। आ तखन ईहो आत्मा अछि जकरा हम सक्रिय स्व कहै छी: "मनुष्य अपन देह अछि," आ ई आत्मा विश्रामक सुख चाहैए।

५३. शाण्डिल्य: ठीके, "ओ आत्मा, जे बूढ़ नै होइए, मरैए नै, अविनाशी अछि, अक्षय अछि — वएह आत्मा अछि। आ जे हँसैए, हँसबैए, सुतैए, मरैए — वएह सक्रिय स्व अछि।"

५४. साधु: जेना सिखेलौं, सएह सिखलौं।

५५. शाण्डिल्य: ओह ओह! चलू! अहाँ ठका गेलौं! आत्मा जे अखन अछि, ठीक ने? जँ देह नै तँ किछु नै।

५६. साधु: जनसाधारण सन बजै छह। सभ प्राणी कइएक अवस्थासँ गुजरैए, बुझलहीं।

५७. कथावाचक: गुरु-शिष्यक ई नोक-झोंक चलिते रहल, आ बाट कटैत गेल। आगाँ एकटा कलम — माने आमक गाछी, चमेलीक लता, आ छाहरि।

॥ खण्ड ३: कलम ॥

५८. ध्वनि: उपवन-वातावरण — कोइली, भौंरा-गुंजन, पातक सरसराहट (निरन्तर मद्धिम)।

५९. शाण्डिल्य: (चारू दिस तकैत) श्रीमान्, ई देखू एकटा कलम अछि।

६०. साधु: तोँ पहिने जाह। ऐ एकान्तक आश्रय वन हमरा सभकेँ छाह दैत अछि।

६१. शाण्डिल्य: श्रीमान्, अहाँ श्रेष्ठ, पहिने जाउ, हम पाछाँ आएब।

६२. साधु: कोन प्रयोजन?

६३. शाण्डिल्य: हमर माय एक बेर एकटा पवित्र महिलासँ सुनलनि जे अशोकक फूलमे बाघ नुकायल रहैए। तेँ अहाँकेँ पहिने जाय पड़त, श्रीमान्!

६४. साधु: ठीक छै।

६५. ध्वनि: झाड़ीमे खड़खड़ाहट; मोरक तीव्र केकारव।

६६. शाण्डिल्य: (चिचिआइत) आह, बाघ काटि लेलक! बाघक मुँहसँ बचाउ! बिन मुक्तिए बाघ खा लेलक! हमर गरदनिसँ खून बहि रहल अछि!

६७. साधु: (शान्त) डरह नै, शाण्डिल्य। ई मात्र एकटा मोर अछि।

६८. शाण्डिल्य: तँ मोर अछि!

६९. साधु: हँ, मात्र मोर।

७०. शाण्डिल्य: तखन आँखि खोलै छी। (साँस छोड़ैत) हे! ओ बदमाश बाघ हमरासँ डेरा गेल, मोर बनि गेल आ आब भागि रहल अछि! (स्वर बदलैत, मुग्ध) अहा! कतेक सुन्दर कलम! हम देखैत छी — अर्जुन, कदम्ब, आम, शाल, दूबि, चन्दन, अशोक आ साधारण केराक गाछ — सभ बसन्तमे सुन्दर लगैए! आ हम देखै छी अंकुर, पात, फूल, आ झोंझ, सभ एकटा कलममे जे चमेलीक लताक मंडपसँ सजल अछि, मोर, कोइरी आ मातल भौंराक मधुर गायनसँ गूँजि रहल अछि।

७१. साधु: मूर्ख! दिन-प्रतिदिन इन्द्रिय नष्ट होइत अछि, से एतेक सुन्दर की अछि? सुनह — एकटा बच्चा कहैए, आह बसन्त आयल, फूलक चद्दरिमे लेपटल! मुदा ओ कथीमे आनन्द लऽ रहल अछि जखन जीवन छोट भेल जाइए?

७२. शाण्डिल्य: एकटा प्रश्न? सुन्दरता जखन आ जतऽ होइए ई होइते अछि।

७३. साधु: एक बेर फेर, कोनो शैक्षणिक पृष्ठभूमि नै! लोक — ओ सभ भविष्य लेल प्रार्थना करैए, अतीतपर शोक मनाबैए आ वर्तमानसँ घृणा करैए।

७४. शाण्डिल्य: ई रस्ताक अन्त अछि। हमसभ कतऽ बैसब?

७५. साधु: एत्तै बैसब।

७६. ध्वनि: घास पर बैसबाक ध्वनि; उपवन-वातावरण चलैत।

७७. कथावाचक: दुनू गोटे चमेली-मंडपक छाहरिमे बैसला। गुरु योगक चर्चा करथि, शिष्य खिच्चड़िक — आ तखने, कलमक दोसर छोरसँ, नूपुरक ध्वनि आ हँसीक फुहार सुनाइ पड़ल।

॥ खण्ड ४: वेश्याक आगमन आ गीत ॥

७८. ध्वनि: नूपुर-ध्वनि लग अबैत; दू-तीन स्त्रीक हँसी।

७९. वेश्या: छोटकी मधुमाछी, प्रिये, प्रेमी कतय गेला?

८०. परिचारिका १: मालकिन, "हम आइ छी," ओ कहलनि, आ फेर अहाँक प्रेमी नग्र चलि गेला!

८१. वेश्या: हे प्रिय, आब की?

८२. परिचारिका १: नृत्य-मण्डप दिस दौगू आर की?

८३. वेश्या: आइ नृत्य-मण्डप नै बैसैए।

८४. परिचारिका १: मालकिन, अहाँ एकदम सही कहलौं। मुदा नृत्य-मण्डप एकटा मदिरालये अछि आ महिला सभ, कतेको शालीन होथि, नशामे माति हँसै छथि!

८५. वेश्या: तखन तौँ जल्दी जाह!

८६. परिचारिका १: आ अहाँकेँ सेहो जेबाक अछि, मालकिन!

८७. ध्वनि: नूपुर-सहित डेग दूर जाइत।

८८. वेश्या: छोटकी कोइरी, प्रिये, हमसभ कतऽ बैसब?

८९. परिचारिका २: थोड़ेक काल ऐ पाथरक आसनपर बैसू। देखू, एकटा मोजरल आमक ठाढ़िसँ सजाएल अछि, मुँह परहक सजावटि सन! आ तखन, मालकिन, अहाँकेँ एकटा गीत गेबाक चाही!

९०. वेश्या: छोटकी कोइरी, प्रिये, हम सएह करब।

९१. सङ्गीत: वीणा/बाँसुरीक हल्लुक संगत आरम्भ।

९२. वेश्या आ परिचारिका २: (गबैत, युगल) आह, काम स्वयं एतय अछि! हम सुनै छी कोइरी आ भौंराक धनुषक डोरक गायनसँ, आ आमक ठाढ़ि बाजि रहल अछि — आ अवश्य एक द्रष्टाक मन ललचाइत अछि!

९३. शाण्डिल्य: (दूरसँ, फुसफुसाइत) आह, कोइरीक अबाज! नै, एकदम कोइरीक अबाज नै। नै, ई एकटा गीत अछि। मधुर गीत, जेना चीनीक दूधमे मक्खन! ठीक अछि, एकबेर देखै छी।

९४. ध्वनि: दबल डेगक चाप — शाण्डिल्य लग सरकैत।

९५. शाण्डिल्य: (साँस रोकि) ओह, ओह, ओह! ई कोन शुद्ध सौन्दर्य अछि जे कोनो नृत्यालयमे नुकायल नै अछि, वरन् हमर कलमकेँ अपन उपस्थितिसँ सुशोभित कऽ रहल अछि? ... एकटा वेश्या! धन्य छथि धनिक लोकनि!

९६. परिचारिका २: एकटा आर गीत गाउ, मालकिन!

९७. वेश्या: हम गाएब।

९८. सङ्गीत: संगत फेर उठैत।

९९. वेश्या: (गबैत) आह, काम फेर आयल अछि! आ बसन्त अपन गर्व उठेने अछि, आ प्रेमिकाक दृष्टि ओकरा संग जाइत अछि! आह, काम फेर प्रेम जगाबैत अछि! आ प्रिय नवविवाहिताक हृदय सेहो ओकरा फेर फूलसँ गँथने अछि!

१००. शाण्डिल्य: (मुग्ध) कतेक मधुर गीत ओकर कण्ठसँ उठैए! सुनू, श्रीमान्!

१०१. साधु: (दूरसँ, रुक्ष) नै, कान सुनबाक लेल बनल अछि। हम एतेक दूर नै जाएब जे सुनी।

१०२. शाण्डिल्य: जाउ ओतेक दूर, जँ खर्च करबाक पाइ हुअय, हा हा!

१०३. साधु: जाह, तोँ। अपन व्यवहार ठीक करह। हम मौन पालन कऽ रहल छी।

१०४. शाण्डिल्य: हँ, की ई सोनहुल मौन नै अछि!

॥ खण्ड ५: मृत्युक दूत ॥

१०५. सङ्गीत: अकस्मात् गम्भीर स्वर — नीच सुरक तानपुरा/शंख; उपवन-ध्वनि क्षीण।

१०६. ध्वनि: बसातक तेज झोंक; दूरमे मेघ-गर्जन।

१०७. दूत: (प्रतिध्वनियुक्त स्वर) आ हम आयल छी! हमरा ओ पठौलनि जे सभ प्राणीकेँ लऽ जाइ छथि — भाग्यसँ आहत, ओ जे देखै छथि नीक आ अधला काज — भगवान यम, शान्ति-दाता। आ आब हमरापर आरोप अछि हुनका मृत्यु देबाक, जइपर हुनकर अटल अधिकार अछि। ... हम वायुसँ हिलायल कुहेससँ भरल अकाशसँ भेल आयल छी, आ आब यम जइ ठाम पठौलनि से तर्कादिवाह नग्र पहुँचलौं! ओ कतय अछि! (रुकैत) ओ रहल! ओ चमकैत अछि, ओइ सुन्दर सोन जड़ल अशोक गुच्छमे नुकायल, संध्याक रुद्र बादलक बीच अर्धचन्द्र सन सुन्दर! ठीक अछि, ओकर थोड़ेक कर्म बचल अछि, तेँ हम थोड़े काल प्रतीक्षा करब।

१०८. परिचारिका २: मालकिन, ई अशोकक फूल कतेक सुन्दर अछि? हम तोड़ब।

१०९. वेश्या: नै नै नै, हम स्वयं तोड़ब!

११०. दूत: (लगसँ, ठण्ढा स्वर) एकरा चुट्टी काटबाक आब समय अछि। हम आब सर्प बनि अशोकक डाड़िपर बैसि एकर प्राण लेब।

१११. ध्वनि: साँपक फुफकार — तीव्र।

११२. वेश्या: (चीख) आह, किछु काटि लेलक!

११३. परिचारिका २: मालकिन! ओइ डारिपर एकटा साँप अछि!

११४. वेश्या: साँप? ओह!

११५. ध्वनि: देह खसबाक धम्म ध्वनि; परिचारिकाक चीख।

११६. शाण्डिल्य: आब एतऽ की भऽ रहल अछि?

११७. परिचारिका २: श्रीमान्, हमर मालकिनकेँ नाग काटि लेलक!

११८. शाण्डिल्य: ओह, ओह, ओह! गुरु, एकटा वेश्याकेँ नाग काटि लेलक।

११९. साधु: ठीके, समयकेँ थाम्हऽ पड़ैत अछि। कोनो शंका नै — लोक मात्र अपन समय पूरा करैले जनमैत अछि; जँ समय पूरा भेल, ओ सेहो पूरा भेल।

१२०. वेश्या: (क्षीण स्वर) हम देह झमारि कऽ खसैबला छी। साँस फूलि रहल अछि। ... मायकेँ हमर प्रणाम पहुँचा देबै, प्रिये। ... आ प्रेमीकेँ हमरा लेल आलिंगन करब।

१२१. ध्वनि: अन्तिम साँस; क्षणिक पूर्ण मौन।

१२२. परिचारिका २: (कनैत) आह! मालकिन मरि रहल छथि! ... मालकिन मरि गेली!

१२३. दूत: ठीक अछि, ओकर प्राण लऽ लेलौं आ आब रस्ता पकड़बाक अछि। अखनो गंगा पार करबाक अछि, आ विन्ध्य पर्वत, आ नर्मदा नदीक शुभ प्रवाह, आ भगवान शिवक पवित्र नगर कांचीपुरम... जाधरि हम, वायुवेगसँ, मृत्युलोक नै पहुँचि जाइ।

१२४. ध्वनि: बसातक झोंक दूर जाइत; उपवन-ध्वनि धीरे-धीरे घुरैत।

॥ खण्ड ६: आत्मा-परिवर्तन ॥

१२५. शाण्डिल्य: गुरु! वेश्याक जान गेलनि?

१२६. साधु: लोक अपन जान नै हेरबै अछि मूर्ख! जिनगी हुनका लेल बड़ मूल्यवान अछि। कहू जे जिनगी तिनका छोड़ि गेलनि!

१२७. शाण्डिल्य: (तमसा कऽ) छि:, अहाँमे दया नै, प्रेम नै एक्कोरत्ती। कठोर हृदय, दुष्ट विलासी! क्रूर ठक बेलछिल्ला!

१२८. साधु: एकर माने की?

१२९. शाण्डिल्य: थम्हू, हम अहाँक हजार नाम शुरु मात्र केने छी! ... श्रीमान्, हम शोकमे छी। ओ हमर सम्बन्धी छली।

१३०. साधु: सम्बन्धी?

१३१. शाण्डिल्य: ओ कोनो साधु सन अछि; जकरामे प्रेम नै।

१३२. शाण्डिल्य: (वेश्या लग जाइत, कनैत) हे मालकिन! एतेक प्रेमी छल, एतेक नीकसँ झूमै छलौं!

१३३. परिचारिका २: श्रीमान्, अहाँकेँ की भेल?

१३४. शाण्डिल्य: प्रेम, आर किछु नै।

१३५. परिचारिका २: (स्वगत — लगसँ, मद्धिम) ठीके; सन्त सभमे सभक लेल करुणा होइ छै। (जोरसँ) श्रीमान्, थोड़े काल प्रतीक्षा करू जाधरि हम ओकर मायकेँ लऽ आनै छी।

१३६. शाण्डिल्य: देरी नै करिहह। माय-विहीन सभक लेल हम माय छी।

१३७. ध्वनि: दौगल डेग दूर जाइत।

१३८. शाण्डिल्य: ओ गेली। आब मोन भरि कऽ कानि सकै छी। ई बेचारी वेश्या जे एतेक नीकसँ चलै छली! (कानब)

१३९. साधु: शाण्डिल्य, ई नै करह! आउ, बेटा, थोड़ेक सीखह।

१४०. शाण्डिल्य: श्रीमान्, ई बेचारी स्त्री केना ठीक हेती? ... पाप अछि अहाँक योगक फल!

१४१. साधु: (स्वगत — लगसँ, मद्धिम, गम्भीर) ई बेचारा अखनो नै बुझैए जे साधु हएब माने नै बुझब जे की करबाक अछि। एकटा नियम छै जे महान शैव योग-आचार्यकेँ प्रकट कएल गेल छै: "शिष्यक करुणा आसक्तिकेँ प्रबल करै छै।" तखन हम एकरामे एकटा अन्तर्दृष्टि उत्पन्न करब। ठीक, ई सही योग अछि। ऐ योगसँ हम ऐ वेश्याक शरीरमे प्रवेश करब।

१४२. सङ्गीत: रहस्य-ध्वनि — तानपुराक कम्पन तीव्र, फेर मौन।

१४३. ध्वनि: गहींर साँसक ध्वनि; एकटा देह खसबाक धम्म; दोसर देहमे साँस घुरबाक ध्वनि।

१४४. कथावाचक: (मद्धिम) आ ई की! योगबलसँ साधुक प्राण अपन देह छोड़ि वेश्याक निष्प्राण देहमे पैसि गेल। साधुक देह अरड़ा कऽ खसल — आ वेश्या... उठि बैसली। मुदा स्वर? स्वरमे आब गुरुक गम्भीरता!

१४५. वेश्या: (गम्भीर, गुरु-स्वरक भाव) शाण्डिल्य, शाण्डिल्य!

१४६. शाण्डिल्य: (प्रसन्नतासँ) हँ! मालकिन, अहाँ जीवित छी, अहाँ पुनर्जन्म पेलौं! हम एतऽ छी, मालकिन!

१४७. वेश्या: (रुक्ष) गन्दा हाथसँ हमरा नै छुबह!

१४८. शाण्डिल्य: मुदा हम बहुत साफ छी!

१४९. वेश्या: आबह, बेटा, थोड़ेक सीखह।

१५०. शाण्डिल्य: (चकित) एत्तहु सीखहे पड़त! ... (साधुक शव लग जाइत, गम्भीर) श्रीमान्, दुखी छी, अहाँ मरि गेलौं। क्षमा करू, बक-बकिया, अति-योग-मनस्क गुरु! क्षमा करू, अध्यापक। ऐ तरहक प्रतिभाशाली सेहो मरैत अछि।

॥ खण्ड ७: माय, प्रेमी आ वैद्य ॥

१५१. ध्वनि: कइएक डेगक चाप लग अबैत; वृद्धाक हाँफब।

१५२. परिचारिका २: ऐ रस्तासँ, माय।

१५३. माय: हमर प्रिय कतऽ अछि?

१५४. परिचारिका २: ओ एतऽ अछि, ऐ कलममे, नागसँ काटल।

१५५. माय: आह, हम बरबाद भऽ गेलौं!

१५६. परिचारिका २: शान्त होउ, माय! मालकिन ठीक छथि!

१५७. माय: केना ठीक हेती? (लग जाइत) वसन्तसेना, हमर बेटी! की भऽ रहल अछि?

१५८. वेश्या: (गुरु-भाव) छुबू नै, बुढ़िया!

१५९. माय: अरे! एकर माने की?

१६०. परिचारिका २: बिख-माहुर माथमे पैसि गेल हएत।

१६१. माय: फुर्तीसँ वैद्यकेँ बजाउ!

१६२. ध्वनि: डेग दूर जाइत; फेर दोसर दिससँ डेग लग अबैत।

१६३. परिचारिका १: अहाँकेँ बेशी शक्ति भेटय, प्रेमी! हमर मालकिन अहाँकेँ नै देखि कऽ तड़पै छथि।

१६४. प्रेमी: (कोमल) आ हम सेहो ओइ मधुर गाबैबला, विशाल-आँखिबला मुँह देखऽ चाहै छी। (लग जाइत, चकित) की! ओ हमरा देखि मुँह फेरै छथि! हे वक्रांगी, अपन मुँह घुमाउ, पोखरिमे लहरिसँ थोड़ेक हिलायल कमल सन।

१६५. वेश्या: (क्रुद्ध, गुरु-भाव) दुष्ट! हमर आँचर छोड़ू!

१६६. प्रेमी: ई की अछि?

१६७. परिचारिका २: साँप काटलाक बादसँ ओ असंगत बोल बाजि रहल छथि।

१६८. प्रेमी: ओकर मन सत्ते बौरा गेल छै। बेचारी स्त्री शून्यमे डूमल, कोनो पवित्र मोनबला एकर शरीरकेँ अतिक्रमित केने बुझाइ छै।

१६९. ध्वनि: तेज, आडम्बरी डेगक चाप।

१७०. वैद्य: (प्रवेश करैत, आडम्बरी) ओ कतऽ छथि? ... ओ अपनामे नै छथि। सत्ते ओ नाग द्वारा आक्रमण आ काटल गेल छथि।

१७१. परिचारिका २: अहाँ केना बुझलौं?

१७२. वैद्य: जेना कहल जाइए, "माहुर-बिखसँ बड्ड फर्क पड़ै छै।" एकरा एतऽ आनू। हम माहुर-बिखक शास्त्रमे पारंगत छी। (मन्त्र-पाठक स्वरमे) छोटका घेराबा, जादूबला घेराबामे प्रवेश करह! ठाढ़, साँपक बेटा, ठाढ़! शान्त-शान्त! हम एकरासँ खून बहार करब। हमर छोटकी हाँसू कतऽ अछि?

१७३. वेश्या: (गुरु-भाव, तीक्ष्ण) मूर्ख, अपन काज बन्न करू!

१७४. वैद्य: आह! पित्त सेहो। वायु, पित्त वा कफ, सभ ठीक करब।

१७५. प्रेमी: प्रयत्न करू, श्रीमान्। अहाँ हमरा कृतघ्न नै पाएब।

१७६. वैद्य: हम एकटा बिख-झारनहारकेँ आनब जे बड़ सुन्दर गोली रखैत अछि। (डेग दूर जाइत)

१७७. कथावाचक: आ एम्हर, स्वर्गमे, यमराजक दरबारमे — दूत ठाढ़, आ यम क्रुद्ध। ई वसन्तसेना नहिये छली जकरा अनबाक छल!

१७८. ध्वनि: बसातक झोंक — दूतक वापसी।

१७९. दूत: (प्रतिध्वनि) वाह, यम हमरा छाउर नै बना देलनि! "ई वसन्तसेना नै!" ओ गरजला। "तुरन्त ओकरा आपस आनू!" ठीक अछि, जाधरि शरीर जरल नै हो, हम ओकरा पुनर्जीवित करब। (रुकैत, चकित) ओ तँ पहिनहिये उठि कऽ घूमि रहल छथि! ... ओह! ई कियो आन नै, महान योगी अपन खेल खेला रहल अछि। हम वेश्याक आत्माकेँ साधुक शरीरमे राखब, आ तखन वेश्याक जिनगी सही ठाम प्रवेश कराएब।

१८०. सङ्गीत: रहस्य-ध्वनि फेर; ध्वनि: साँस घुरबाक ध्वनि — आब साधुक देहमे।

१८१. दूत: देखू! स्त्रीक जीवनशक्ति ऐ पुण्यात्माक शरीरमे प्रवेश — ऐ साधुकेँ खराप कऽ देत चरित्र, नैतिकता आ यशमे।

१८२. साधु: (उठैत, स्त्रैण चंचल भाव) छोटकी कोइरी!

१८३. शाण्डिल्य: ओह, ओह, ओह! श्रेष्ठ फेर जी उठला! हम सदिखन सोचलौं ई बदमाश कखनो नै मरत।

१८४. साधु: (चंचल) प्रेमी, तोँ कतऽ छह, कतऽ छह? हमर आलिंगन करू!

१८५. शाण्डिल्य: जाउ ओइ गुलाबक झौँझक आलिंगन करू!

१८६. साधु: हे हमर प्रेमी, हम कतेक मूर्ख! हम मातल छी! चलू एक बेर आर पीबी।

१८७. शाण्डिल्य: जाउ, माहुर खाउ। (हँसैत, श्रोता दिस) ठीक अछि, हम बुझि लेलौं जे प्रहसन की होइ छै। ने साधु, नहिये वेश्या — ओकरा साधु-वेश्या कहि सकै छी। ठीक छै!

१८८. साधु: (चंचल) छोटकी कोइरी, छोटकी कोइरी, हमर आलिंगन करू!

१८९. परिचारिका २: दूर भागू!

१९०. माय: बेटी वसन्तसेना!

१९१. साधु: हम एतऽ छी, माय। नमस्कार, माय!

१९२. माय: मुदा श्रीमान्, की भऽ रहल अछि?

॥ खण्ड ८: वैद्यक पराजय, पुनः-परिवर्तन आ भरतवाक्य ॥

१९३. ध्वनि: वैद्यक डेग घुरैत; शीशी-बोतलक खनखनाहट।

१९४. वैद्य: हमरा आठटा गोली आ किछु जड़ी-बूटी भेटल। ई या तँ तुरत्ते जीवन देत वा तुरत्ते मृत्यु। कियो पानि आनू, पानि!

१९५. वेश्या: (गुरु-भाव, शान्त-तीक्ष्ण) मूर्ख, तोँ बड़ देरीसँ बूढ़ भेलह। अहाँकेँ ईहो नै बूझल अछि जे के मरि रहल अछि। स्वीकार करू, हमरा साँप नै काटलक।

१९६. वैद्य: तखन एतेक हल्ला किए?

१९७. वेश्या: अहाँ लग पाठ्यपुस्तक अछि ने?

१९८. वैद्य: अछि, कमसँ कम पाँच सय।

१९९. वेश्या: तखन ओ सभ सुनाउ!

२००. वैद्य: मालकिन, सुनू। "वायुजन्य, पित्तजन्य आ कफजन्य रोग, तीनू निकलैए माहुरसँ, चारिम अज्ञात अछि।"

२०१. वेश्या: खराप भाषा। कहबाक चाही "तीनू उत्पन्न होइत अछि।" सदिखन कर्ता पहिले राखू।

२०२. वैद्य: (घबरा कऽ) ओह, हम एकटा व्याकरणज्ञसँ काटल गेलौं!

२०३. वेश्या: साँप-दंशक कएटा लक्षण होइ छै?

२०४. वैद्य: सए।

२०५. वेश्या: नै, सात होइत अछि: "रोइयाँ ठाढ़ हएब, मुँह सुखाएब, थरथरी, पीअर पड़ब, हिचकी, तीव्र श्वास आ बेहोशी।" जँ कोनो जवाब देबाक हो, बाजू।

२०६. वैद्य: हम बिसरि गेल छी। शुभ विदा, मालकिन, हम जा रहल छी!

२०७. ध्वनि: दौगल डेग दूर भागैत; सभक हँसी।

२०८. ध्वनि: बसातक झोंक — दूतक अन्तिम आगमन।

२०९. दूत: हँ, हम फेर आयल छी। आब हमर स्वामीक आदेश। (वेश्या लग) श्रीमान्, ओ शरीर उतारू।

२१०. वेश्या: (गुरु-भाव) खुशीसँ।

२११. सङ्गीत: रहस्य-ध्वनि तेसर बेर; ध्वनि: दू दिससँ साँसक अदला-बदली।

२१२. दूत: से हम आत्माक अदला-बदली कऽ सकै छी आ जे पहिने करबाक छल से करै छी।

२१३. साधु: (अपन गम्भीर स्वरमे घुरल) शाण्डिल्य, शाण्डिल्य!

२१४. शाण्डिल्य: हे, श्रेष्ठ बारम्बार जीबि उठै छथि!

२१५. वेश्या: (अपन मधुर स्वरमे घुरल) छोटकी कोइरी! छोटकी कोइरी!

२१६. परिचारिका २: आब ओ ठीकसँ बाजि रहल छथि।

२१७. माय: बेटी वसन्तसेना!

२१८. प्रेमी: आह, ओ होशमे आबि गेल छथि! मधुर वसन्तसेना, ऐ दिस!

२१९. ध्वनि: सभक प्रसन्न कोलाहल धीरे-धीरे दूर जाइत।

२२०. शाण्डिल्य: श्रीमान्, की भेल?

२२१. साधु: ई नम्हर खिस्सा अछि, घर जा कऽ कहब। (ठहरि) दिन गेल। सूर्ज अकासक कोरसँ बिला भेल, सोनाक ढेर चोरक नजरिसँ बिला गेल, ओकर आभा चलैत मेघकेँ लाल करैए, अकास अग्निक गर्भसँ अछि गर्भवती।

२२२. सङ्गीत: समापन-धुन मद्धिम आरम्भ (शीर्षक-धुनक शान्त रूप)।

२२३. साधु आ शाण्डिल्य: (भरतवाक्य, संग) सभ चलैबला प्राणी सुखी रहए, आ हम एक-दोसरक भाग्यसँ प्रेम करी। सभ पापक विनाश हुअए। आ जगतमे सभठाम सुख रहए।

२२४. उद्घोषक: अहाँ सुनलहुँ रेडियो नाटक "साधु आ वेश्या" — मूल संस्कृत प्रहसन "भगवदज्जुकम्", रचयिता बोधायन; मैथिली अनुवाद आ रेडियो-रूपान्तरण गजेन्द्र ठाकुर। प्रस्तुति — विदेह, प्रथम मैथिली पाक्षिक ई-पत्रिका।

२२५. सङ्गीत: शीर्षक-धुन पूर्ण उठि कऽ समाप्त।

॥ समाप्त ॥

परिशिष्ट

क. संकेत-पत्रक नमूना

पटकथाक संग रिकॉर्डिङ-दिन एकटा संकेत-पत्र (cue sheet) राखू — प्रत्येक पाँतिमे: संकेत-क्रमांक | स्रोत | सामग्रीक पहिल शब्द | अवधि (अनुमानित) | स्थिति (बाकी/भेल/फेर)। एहिसँ निर्देशक क्षणमे जानि जेता जे कतेक काज बचल अछि। रिकॉर्डिङक बाद एही पत्रक "अवधि" स्तम्भ जोड़ि कऽ नाटकक कुल अवधि निकलत, आ "फेर" चिन्हित संकेत-सूची दोसर सत्रक कार्यसूची बनत।

रिकॉर्डिङ-दिनक संकेत-पत्रक

संकेत-क्रमांक	________
स्रोत	________
पहिल शब्द	________________
अनुमानित अवधि	________
स्थिति	________

ख. ध्वनि-शब्दावली

संकेत (cue) — पटकथाक एक क्रमांकित ध्वनि-घटना। वातावरण (ambience) — स्थान बनबएबला निरन्तर मद्धिम ध्वनि। फोली (foley) — क्रिया-ध्वनिक हस्तनिर्मित रिकॉर्डिङ। सेतु (bridge) — दू खण्डक बीचक छोट सङ्गीत। स्वगत (aside) — माइकक लगसँ मद्धिम स्वरमे मोनक बात। परिप्रेक्ष्य (perspective) — माइकसँ दूरी द्वारा स्थान-बोध। मिश्रण (mix) — सभ ट्रैकक तौल मिलाएब। मास्टर (master) — प्रसारण-योग्य अन्तिम फाइल। श्रेय-वाचन (credits) — कलाकार-सूचीक उद्घोषणा। ध्वनि-हस्ताक्षर (sound signature) — कोनो पात्र/भावसँ जुड़ल दोहराओल ध्वनि।

ग. निर्माण कार्यपत्र

कार्यक्रमक प्रतिज्ञा

श्रोता	____________________
परिणाम	____________________
अवधि	____________________

दृश्य-पत्र

स्थान	____________________
चाहना	____________________
बाधा	____________________
श्रव्य मोड़	____________________

पात्र स्वर-पत्र

भूमिका	____________________
गति	____________________
स्वर-ऊँचाइ	____________________
बोली	____________________
भावनात्मक आदत	____________________

ध्वनि-संकेत पत्र

संकेत संख्या	______
फाइल वा जीवित ध्वनि	____________________
प्रवेश	______
समाप्ति	______
अनुज्ञा	____________________

घ. अन्तिम गुणवत्ता जाँच

- ☐ पटकथा नहि देखितो कथा बुझाइत अछि।
- ☐ प्रत्येक पात्र स्वर आ व्यवहारसँ चिन्हाइत अछि।
- ☐ प्रत्येक दृश्यमे स्पष्ट स्थान, क्रिया आ मोड़ अछि।
- ☐ सङ्गीत संवाद नहि ढाकैत अछि।
- ☐ मोबाइल स्पीकरपर ध्वनि सहज अछि।
- ☐ श्रेय, अधिकार आ संकेत-पत्रक पूर्ण अछि।
- ☐ पाठ-प्रतिलिपि उपलब्ध अछि।

विदेह · www.videha.co.in

ग्रन्थ-सूची

ई ग्रन्थ-सूची रेडियो नाटकक लेखन, रूपान्तरण, निर्देशन, ध्वनि-परिकल्पना, स्वर-अभिनय, रिकॉर्डिङ, सम्पादन, प्रसारण तथा भारतीय आ मैथिली नाट्य-सन्दर्भक गहन अध्ययन लेल चयनित पुस्तकसभक सूची थिक। एहिमे केवल पुस्तक राखल गेल अछि; जालस्थल, ब्लॉग, ऑनलाइन लेख वा सॉफ्टवेयर-पन्ना सम्मिलित नहि अछि।

रेडियो नाटक, लेखन आ निर्माण

Crisell, Andrew. *Understanding Radio*. 2nd ed. Routledge, 1994.

Crook, Tim. *Radio Drama: Theory and Practice*. Routledge, 1999.

Crook, Tim. *Writing Audio Drama*. Routledge, 2023.

Grove, Claire, and Stephen Wyatt. *So You Want to Write Radio Drama? Nick Hern Books, 2013.*

Hand, Richard J., and Mary Traynor. *The Radio Drama Handbook: Audio Drama in Context and Practice*. Continuum, 2011.

Kern, Jonathan. *Sound Reporting: The NPR Guide to Audio Journalism and Production*. University of Chicago Press, 2008.

McLeish, Robert, and Jeff Link. *Radio Production*. 6th ed. Focal Press, 2015.

McMahon, Daithí. *Producing Audio Drama: A Practical Guide for Radio and Podcasting*. Routledge, 2026.

ध्वनि, स्वर-अभिनय आ श्रव्य-सौन्दर्यशास्त्र

Alburger, James R. *The Art of Voice Acting: The Craft and Business of Performing for Voiceover*. 7th ed. Routledge, 2024.

Chion, Michel. *Audio-Vision: Sound on Screen*. 2nd ed. Edited and translated by Claudia Gorbman; foreword by Walter Murch. Columbia University Press, 2019.

Rose, Jay. *Producing Great Sound for Film and Video: Expert Tips from Preproduction to Final Mix*. 4th ed. Focal Press, 2014.

Sonnenschein, David. *Sound Design: The Expressive Power of Music, Voice and Sound Effects in Cinema*. Michael Wiese Productions, 2001.

भारतीय नाट्यपरम्परा आ मैथिली साहित्य

Bharata Muni. *The Natyasastra*. Translated by Manomohan Ghosh. Asiatic Society of Bengal, 1951.

Keith, A. *Berriedale. The Sanskrit Drama in Its Origin, Development, Theory & Practice*. Oxford University Press, 1924.

Mishra, Jayakanta. *A History of Maithili Literature. Vol. I.* Tirabhukti Publications, Allahabad, 1949.

Mishra, Jayakanta. *A History of Maithili Literature. Vol. II.* Tirabhukti Publications, Allahabad, 1950.

CREATE MAITHILI RADIO DRAMA

A Self-Learning Guide

Writing · Adaptation · Direction · Sound Design

Recording · Editing · Publication

With case studies from Mattavilasa Prahasanam and Bhagavadajjukam

Gajendra Thakur

Editor, Videha Maithili eJournal

www.videha.co.in

Publication Note

Creating Maithili Radio Drama — A Self-Learning Guide

© Gajendra Thakur, Editor, Videha Maithili eJournal. All rights reserved.

Original Sanskrit farce “Bhagavadajjukam”: Bodhayana; original work in the public domain. Maithili translation and radio adaptation: Gajendra Thakur.

The Mattavilasa case study is based on the supplied Maithili translation; dialogue order and character order are retained in the source adaptation, with radio cues and narratorial bridges added for production.

This revised edition concludes with a book-based bibliography for deeper study of the subjects covered in the guide.

Contents

Part I · Foundations

1. Radio Drama: Cinema for the Ear
2. The Maithili Radio-Drama Tradition
3. Choosing Subject, Audience and Duration

Part II · Writing and Adaptation

4. From Stage to Microphone: Translating Sight into Sound
5. Story Architecture and Scene Turns
6. Standard Radio-Script Format
7. Character Voice, Voice Acting and Casting
8. Speakable Maithili Dialogue
9. Narrator: Bridge, Not Crutch

Part III · Sound and Direction

10. Sound Design, Ambience and Acoustic Perspective
11. Music, Transitions and Silence
12. Rehearsal and Direction

Part IV · Production and Publication

13. Recording with Simple Equipment
14. Editing, Mixing and Mastering
15. Maithili Diction and Accessibility
16. Rights, Consent, Credits and Publication
17. Broadcast and Podcast

Part V · Case Studies

18. Mattavilasa Prahasanam: Comic Plot as Sound
19. Bhagavadajjukam: How the Adaptation Was Made

Appendices

A. Cue-Sheet Template

B. Glossary of Sound

C. Production Worksheets

D. Final Quality Checklist

Bibliography

Preface

A radio play is theatre for the ear. There is no stage, no lighting, no costume; there is only voice, sound, music and silence. And yet — or rather, precisely therefore — a radio play builds in the listener's mind a stage that no theatre can build. The listener constructs the scene from imagination, and no stage in the world is larger than the stage of imagination.

Maithili has a rich tradition of radio drama, but no systematic handbook of its craft has existed in the language. This book is an attempt to fill that gap — in the "Teach Yourself" manner, where each chapter is one step and each chapter ends with an exercise.

The book's distinctive feature is its worked example. The final part carries a complete radio adaptation of the Maithili translation of Bodhayana's Sanskrit farce "Bhagavadajjukam" — with more than two hundred and twenty-five numbered cues. Read the principle, then see it applied line by line: that is the method of this book.

> **Purpose of the Guide**
> This guide teaches the complete process of writing, adapting, directing, recording, editing and publishing a Maithili radio drama. A full adaptation of the enclosed play is supplied as a separate production script.

How to Use This Guide

Study one unit, complete its practice task, and apply it immediately to a short scene. Do not wait until the final unit to record. By Unit 8 you should already have a one-minute sound scene; by Unit 14 you should have an edited pilot.

The Complete Production Chain

IDEA	SCRIPT	VOICE	SOUND	EDIT	BROADCAST

Core Practice Cycle

- Write or adapt a 45-90 second scene using only two voices and three sound cues.
- Read it aloud and remove every line that explains what the listener can already hear.
- Record a rough take and test it on one listener who has not read the script.

Part I · Foundations

1. Radio Drama: Cinema for the Ear

A radio play in one line: a story told entirely in sound. Its four materials are voice (dialogue), sound effects, music, and silence. The fourth is the one people forget, yet silence is radio's most powerful sound — one second of total silence after a death says more than any lament.

Radio's greatest strength is freedom. Showing the sea on a stage is hard; on radio one wave is enough. A stage actor cannot fly, but on radio a gust of wind and an echo-laden voice bring Death's messenger down from the sky — as happens in this book's example play. A scene that costs crores in cinema costs one sound cue on radio.

And its limit? The listener sees nothing. Every piece of information — who is speaking, where they are, what they are doing — must arrive through sound alone. Whoever truly grasps this limit becomes a radio writer; the rest of this book is the method of grasping it.

Core Principle
Radio drama creates people, places and action entirely through voice, sound, music and silence. The listener does not see a room; the script supplies enough audible evidence for the listener to imagine it.

Listening Test
Close your eyes during a scene. Can you identify where the characters are, what they are doing, and what has changed?

Exercise

- Exercise: Listen to a good radio play or audio drama with your eyes closed. Note which sounds told you the place, the time, and the position of each character.

2. The Maithili Radio-Drama Tradition

The history of Maithili radio drama is bound to the history of All India Radio. For decades the Darbhanga and Patna stations broadcast Maithili plays, features and sketches; generations of Maithil writers and performers reached every household through this medium. From Vidyapati's lyrics to social farce, the range of Maithili sound-theatre has been wide.

Today the tradition is taking new forms. Podcasts, YouTube and community radio are taking radio's place; the mobile phone and the laptop are taking the studio's. What once only All India Radio possessed, every young Maithil now holds in the hand. What is missing is knowledge of the craft — and that is what this book supplies.

One more link in the tradition matters here: Maithili translations of Sanskrit drama. The Sutradhar-Vidushak prologue, the nandi benediction, the closing bharatavakya — these limbs of classical Indian dramaturgy came naturally to the Maithili stage, and they work wonderfully on radio: the Sutradhar is a born radio announcer!

Exercise

- Exercise: Ask an elder of your area which Maithili plays they heard on the radio. Note the stories and the artists' names; this too is oral history.

3. Choosing Subject, Audience and Duration

Decide who should listen, what they should feel or learn, and how long the programme should be. A ten-minute school drama needs a simpler conflict than a forty-five-minute literary adaptation.

Write a one-sentence promise: “This programme helps ______ experience/understand ______ in ______ minutes.”

Programme Promise

Audience	________________________
Outcome	________________________
Duration	________________________

Part II · Writing and Adaptation

4. From Stage to Microphone: Translating Sight into Sound

Turning a stage play into a radio play is not translation but transformation. Seven conversions are required:

First — translate stage directions into sound. "A sadhu enters" becomes: "SFX: footsteps on earth; the sadhu's voice approaching from a distance." Every entrance and exit is shown by footsteps, vocal distance, or dialogue.

Second — appoint a narrator. Whatever sound cannot convey — place, a leap of time, an inner state — the narrator supplies. But with restraint: the narrator is a bridge, not a crutch. Where dialogue or sound can do the work, the narrator stays silent.

Third — divide into segments. Stage acts become radio segments, each boundary marked by a music bridge of five to ten seconds or a change of ambience.

Fourth — convert the aside. On stage the actor turns away; on radio an aside is spoken very close to the microphone, in a lowered voice. The listener understands at once that this is thought.

Fifth — convert visual comedy into sound comedy. A joke that depends on being seen must be moved into dialogue or rebuilt in sound. See the "tiger" scene of the example play: a peacock's shriek and Shandilya's scream make the scene hilarious without a single image.

Sixth — cut. The ear tires; the ideal radio play runs twenty to forty-five minutes. Lines that existed only to dress the stage are removed.

Seventh — plan vocal contrast. On stage characters are known by their bodies; on radio only by their voices — so casting for contrast is compulsory (Chapter 7).

Translate Stage Directions into Sound

Stage directions must be translated into sound, reaction or narration. “He enters” becomes footsteps, a door, a change of room tone, or another character greeting him. Use narration only when sound and dialogue cannot communicate the action clearly.

Rule

If a listener cannot hear the action, the action does not exist in radio.

Stage action	Audible evidence
Actor enters	Footsteps + room tone
Character falls	Impact + breath + reaction
Crowd gathers	Layered voices + movement
Night changes	Music bridge + ambience

Exercise

- Exercise: Take one page of any stage play and apply all seven conversions to produce its radio form.

5. Story Architecture and Scene Turns

Every scene needs a question, pressure and change. Start after the situation has begun, end when something changes, and use a short music bridge or acoustic transition to move to the next place or time.

Scene card: Where are we? Who wants what? What blocks them? What audible event changes the scene?

Scene Card

Place	________________________
Want	________________________
Obstacle	________________________
Audible turn	________________________

6. Standard Radio-Script Format

The golden rule of the radio script: every sound event gets its own number. Cues are numbered — 1, 2, 3... — so that on recording day the director can say, "Take it again from cue 112." The example play carries 225 cues, each on its own line.

The shape of each cue: number, source, content. Sources are of five kinds — announcer, narrator, character (with a delivery note in brackets), music, and sound. Write music and sound directions concretely: not "sad music" but "low tanpura drone, ten seconds, then under" — the person who plays it must know exactly what to do.

Delivery notes stay short and functional: (panting), (aside — close, low), (from a distance), (a scream). Distance notes are radio's own grammar — "from a distance" means far from the microphone, "close" means at its ear; from these the listener's mind draws the map of the space.

The first page always carries: title, source credits, the cast list with voice notes (what each character's voice is like), estimated duration, and the segment list. Look at the first page of the example play — it is this chapter made flesh.

Format
Use clear scene numbers, character names, dialogue, music cues, sound cues, pauses and fade instructions. Keep production instructions brief and impossible to confuse with spoken text.

Example
Example: [SFX: rapid footsteps approach on stone; stop close left]. KAPALIKA (breathless, close): “रुक!”

Exercise

- Exercise: Write the first ten cues of a favourite story's opening scene, using all five sources at least once.

7. Character Voice, Voice Acting and Casting

On radio the voice is the character's body. Hence the first law of casting: contrast. Voices in one scene must differ clearly — heavy/light, old/young, quick/slow, female/male. See the example play's voice list: the sadhu heavy and slow, Shandilya light and quick, the messenger echo-laden — all three remain distinct even speaking together.

The voice actor's three tools: pace (slow = gravity, fast = urgency), pitch (high = excitement, low = mystery), and breath (panting, held breath, a deep sigh — the direct carriers of feeling). Delivery notes should touch exactly these three.

Maithili pronunciation deserves special care: the life of the language is in its cadence — the easy rhythm of "achhi/chhathi", the softness of its case-endings. Let actors read aloud and let the director judge by ear alone: any line that sounds like Hindi is taken again.

One actor, how many parts? Radio's old economy: with vocal disguise one artist may carry two or three small parts (a distant pair like the quack and the messenger) — but characters who face each other in one scene are always different artists.

The soul-swap exercise — the most delicious challenge of the example play. The actress of the courtesan speaks segments six to eight in "the guru's manner" — the words unhurried, the weight scholarly; the sadhu's actor takes on "the courtesan's manner" — the same throat, a new playfulness. Each studies the other's performance of the earlier segments and imitates it: that is the whole secret of the exchange.

> **Vocal Identity**
> Characters must be distinguishable without being announced repeatedly. Give each character a vocal age, pace, pitch range, emotional habit, vocabulary and relationship to silence.

> **Voice Bible**
> For each role record: age, energy, pace, pitch, dialect, key consonants, emotional defence, and relationship to other characters.

Exercise

- Exercise: Record one paragraph four ways — old, young, angry, afraid. Play it back: are the four states clear without being announced?

8. Speakable Maithili Dialogue

The first rule of radio dialogue: speak the names. The listener sees no faces, so characters use each other's names more often than on stage — "Shandilya, where are you?" — and the listener instantly knows who is present. But in balance; a name in every line sounds artificial.

Second rule: let action speak. What is happening should surface in the dialogue — "Here is my house; I am going in" — place and movement in one line. In the example play, the quack's "Where is my little sickle?" makes the listener see his searching hand.

Third: short breaths, short sentences. The ear drowns in long periods. Where the source text has a long philosophical speech (like the sadhu's discourse on the self), keep the disciple's interruptions between — the original farce does this itself, which is why it is born-ready for radio.

Fourth: character by voice alone. The play's central marvel — the exchange of souls — is achieved purely by voice acting: the guru's soul in the courtesan's body = a sweet voice carrying grave, scholarly manner; the courtesan's soul in the sadhu's body = a heavy voice carrying playful, feminine manner. The writer supplies the delivery notes; the actor does the rest.

Dialogue Writing

Radio dialogue should sound natural in the mouth, not merely correct on the page. Read every line aloud. Shorten crowded sentences, protect idiomatic Maithili, and let characters interrupt, hesitate and react.

Performance Marks

Mark breath points with a slash. Mark interruption with a dash. Mark an unfinished thought with an ellipsis only when the actor needs that instruction.

Exercise

- Exercise: Write one page of two-character dialogue in which — without any narrator — the listener can tell who is speaking, where they are, and what they are doing.

9. Narrator: Bridge, Not Crutch

The narrator should orient the listener, compress unavoidable visual information and bridge scenes. Do not explain emotions already audible in the performance.

> **Delete Test**
> Remove the narrator line. If the scene remains clear, delete it.

Part III · Sound and Direction

10. Sound Design, Ambience and Acoustic Perspective

Sound works in three layers. First, ambience: the continuous low bed that builds the place (koel and bees in the grove, birdsong at dawn). It stays under the dialogue, always. Second, event sound: footsteps, a door, the hiss of a snake, the thud of a falling body — the story's action. Third, signal sound: conch, temple bell, thunder — sounds that deliver meaning and mood directly (the gust and thunder that travel with Death's messenger).

Rule one: fewest sounds, most meaning. Every sound must do a job — name the place, show the action, or raise the mood. Decorative sound tires the ear.

Rule two: use silence with courage. After Vasantasena's death the example play writes "a moment of total silence" — even in a farce, that one moment seizes the listener.

Rule three: perspective. Where the listener's ear stands (the microphone) is the centre of the scene. A distant character is a distant voice; an approaching character grows gradually nearer. Sounds obey the same law — thunder far, hiss near.

Where does sound come from? Three sources: make it yourself (footsteps, doors, utensils, recorded at home — the craft called foley); free sound libraries (sites like freesound, licences duly read); and field recording (your own village dawn, the pond bank, the bazaar — on a phone; this becomes your sound treasury, and it gives an authentic Mithila ambience no foreign library holds).

Sound Effects
A sound effect must do a job: identify place, reveal action, create expectation, cause a reaction or become evidence in the plot. Avoid adding effects merely because they are available.

Sound Effects
Build every effect from three questions: what causes the sound, where is it, and how does it change?

Ambience and Perspective
Room tone tells the listener where the characters are. Distance, reverberation, direction and movement tell the listener where each voice stands in that space.

Ambience and Perspective
Record thirty seconds of clean room tone at every location. Without it, edits create unnatural holes.

Exercise

- Exercise: Record three one-minute "sound portraits" of your village or locality — morning, noon, evening. Listening back, note which sounds carried the identity of the place.

11. Music, Transitions and Silence

Music should establish period, mood or structural change without covering dialogue. Silence is not emptiness: it can signal shock, thought, embarrassment, fear or comic timing.

Music Level
During dialogue, music should support attention, never compete with speech. Fade early rather than late.

The Courage of Silence

Rule two: use silence with courage. After Vasantasena's death the example play writes "a moment of total silence" — even in a farce, that one moment seizes the listener.

12. Rehearsal and Direction

Rehearse first for meaning, then relationships, then timing, and finally microphone technique. The director listens for intention, clarity, rhythm, contrast and continuity.

Record a rehearsal on a phone. Listen without looking at the performers. Note every place where identity, action or location becomes unclear.

Part IV · Production and Publication

13. Recording with Simple Equipment

In place of a studio: one quiet room, at night or early morning, fan off, windows shut; a room full of bedding, pillows and curtains is best (they drink the echo). Microphone: a phone microphone works; a few hundred rupees buys a lavalier or USB mic that works better. Keep a hand-span from the mic, and turn it slightly aside for plosives like "p" and "ph".

Recording method: in cue order, segment by segment. Two beats of silence before every cue (it eases the cutting). On a mistake do not stop — hold two beats of silence and speak the line again; the first take dies in the edit. At the start of each session every actor records a short "voice sample", so a later day's session can be matched to it.

A quiet room, one reliable microphone, headphones and disciplined performance can outperform expensive equipment in a noisy space. Record room tone and several clean takes of difficult lines.

Recording Check

Airplane mode; fan off; jewellery removed; water ready; microphone fixed; headphones checked; room tone recorded.

Simple Recording Position

Keep roughly 15–20 cm from the microphone; prefer soft, sound-absorbing surroundings over hard reflective surfaces.

Exercise

- Exercise: Record Segment 1 of the example play (cues 1–21) with family or friends, and mix it by the four-track method.

14. Editing, Mixing and Mastering

Editing: free software suffices — Audacity or DaVinci Resolve's Fairlight on a computer, any multitrack editor on a phone. Keep a four-track shape — dialogue, ambience, event sound, music — exactly like a video timeline with sound in place of pictures.

The balance of the mix: dialogue is sovereign; ambience near twenty per cent beneath it; music low under speech and up on the bridges. At the end, hear the whole play with your eyes closed — cut wherever attention drifts, thin the sound wherever the ear stumbles.

Edit for meaning before polishing sound. Remove mistakes, choose the best performances, shape pace, then add ambience, effects and music. Keep speech comfortably intelligible on ordinary phones.

Recommended order: dialogue edit, timing, room tone, movement, spot effects, music, loudness check, export, phone test.

Editing Timeline: Four Layers

DIALOGUE	SFX	AMBIENCE	MUSIC

Voice Cleanup

Automated noise-removal and voice-enhancement tools can assist with cleanup, but the dialogue itself should remain a live Maithili performance. Human voices are essential for emotion, pronunciation and linguistic naturalness.

15. Maithili Diction and Accessibility

Maithili pronunciation deserves special care: the life of the language is in its cadence — the easy rhythm of "achhi/chhathi", the softness of its case-endings. Let actors read aloud and let the director judge by ear alone: any line that sounds like Hindi is taken again.

Prepare a pronunciation sheet for names, Sanskrit words, regional forms and difficult compounds. Publish a transcript and, for video versions, bilingual captions and readable contrast.

> **Pronunciation Sheet**
> Write difficult words in meaningful chunks, not broken letter-by-letter transliteration. Record a human reference reading.

16. Rights, Consent, Credits and Publication

Confirm adaptation rights, performer consent, music and sound-effect licences, attribution and distribution terms. Keep a cue sheet and production log.

Maintain a cue sheet listing every music and effect file, creator, licence, source, use and duration.

Remember the rights: the original must be in the public domain or licensed; the credit of translation and adaptation stated plainly; music and sound licences checked. The artists' names are always announced — in radio tradition the announcer reads the credits, as in the example play's final cue.

17. Broadcast and Podcast

Where does the finished play go? Five doors. First — YouTube: the audio with one still image (the play's "poster") or segment-title

slides; in the description, the cast list, source credits, and a time index. Second — podcast platforms: one RSS-based host (several are free) reaches Spotify and the rest at once; release serially, one segment a week, like a serial drama. Third — All India Radio and community radio: approach the local station with a standard master (48 kHz WAV) ready. Fourth — an e-journal such as Videha: an audio supplement to the issue. Fifth — the pre-stage reading: the radio form is also the rehearsal of a stage production.

Remember the rights: the original must be in the public domain or licensed; the credit of translation and adaptation stated plainly; music and sound licences checked. The artists' names are always announced — in radio tradition the announcer reads the credits, as in the example play's final cue.

Audience-building is slow work: the first play brings a hundred listeners, the third a thousand. Answer the comments, announce the next play at the end of the last, and hold the rhythm — one play a month is twelve a year, and a series of twelve is an institution in itself.

Exercise

- Exercise: Write the "release plan" of your first play — which doors, in what order, on what dates — and draft its YouTube description.

Part V · Case Studies

18. Mattavilasa Prahasanam: Comic Plot as Sound

The enclosed Maithili play offers strong radio material: sharply contrasted voices, a missing-object plot, public argument, physical comedy, city ambience and a final revelation. The accompanying adaptation preserves the dialogue sequence while converting visible action into sound.

The lost skull-bowl is both the comic object and the sound motif. Its absence, suspected presence, attempted seizure and final return structure the listener's attention.

Scenes 1–5	Scenes 6–10
1. Prologue	6. Comic fight
2. Intoxicated pair	7. Mediation
3. Kanchi ambience	8. Madman arrives
4. Bowl missing	9. Bowl restored
5. Monk accused	10. Reconciliation

19. Bhagavadajjukam: How the Adaptation Was Made

Now see the theory at work. Before turning to the full Maithili production script in the companion Maithili volume, take in these ten decisions — each is an application of some chapter of this book:

1. The Sutradhar-Vidushak prologue is retained (cues 6–20) — it is the ancient form of the radio announcement (Ch. 2). 2. The narrator appears only six times — for bridges, place-setting and

the clarification of the soul-exchange (Ch. 4, narrator principle). 3. Every entrance and exit is done with footsteps and vocal distance (cues 7, 25, 87) — stage direction translated into sound (Ch. 4, stage-to-sound principle). 4. The "tiger" scene becomes sound comedy — rustling bush + peacock shriek + scream (cues 65–66). 5. The courtesan's songs are set as sung numbers with music cues (91–99) — radio's own strength. 6. Each arrival of Death's messenger carries one sound signature: gust of wind + echo (cues 106, 178, 208) — the listener learns to recognise him by sound alone. 7. One moment of total silence after the death (cue 121) — the courage of silence (Ch. 11). 8. The soul-exchange is a voice-manner exchange; no bodily description, only delivery notes: "in the guru's manner", "playful feminine manner" (cues 145, 182) — the central lesson of Ch. 7. 9. The quack's rout is kept whole (cues 193–207) — pure dialogue comedy, the lifeblood of radio. 10. The bharatavakya in twin voices and the credits by the announcer (cues 223–224) — tradition and broadcast practice joined.

Use the full Maithili production script in the companion Maithili volume: first read it silently; then aloud with three or four companions; then record it by the methods of Chapters 13–14. After the three steps you will be not a reader but a producer.

Appendices

A. Cue-Sheet Template

Alongside the script, keep a cue sheet on recording day — one row per cue: cue number | source | first words of content | estimated duration | status (pending / done / retake). The director then knows at a glance how much work remains. After recording, the duration column totals the play's length, and the rows marked "retake" become the agenda of the next session.

Recording-Day Cue Sheet

Cue no.	________
Source	________
First words	________________
Est. duration	________
Status	________

B. Glossary of Sound

Cue — one numbered sound event of the script. Ambience — the continuous low sound that builds a place. Foley — hand-made recording of action sounds. Bridge — the short music between segments. Aside — thought spoken low and close to the microphone. Perspective — sense of space created by distance from the microphone. Mix — balancing all tracks. Master — the final broadcast-ready file. Credits — the announced list of artists. Sound signature — a repeated sound bound to a character or mood.

C. Production Worksheets

Programme Promise

Audience	________________________
Outcome	________________________
Duration	________________________

Scene Card

Place	________________________
Want	________________________
Obstacle	________________________
Audible turn	________________________

Character Voice Sheet

Role	________________________
Pace	________________________
Pitch	________________________
Dialect	________________________
Emotional habit	________________________

Sound Cue Sheet

Cue number	________
File or live sound	________________________
Entry	________
Exit	________
Licence	________________________

D. Final Quality Checklist

- ☐ The story is understandable without looking at the script.
- ☐ Every character is identifiable by voice and behaviour.
- ☐ Every scene has a clear place, action and turn.
- ☐ Music never masks dialogue.
- ☐ The loudness is comfortable on a phone speaker.
- ☐ Credits, rights and cue sheet are complete.
- ☐ A transcript is supplied.

Bibliography

This bibliography is a selected list of books for deeper study of radio-drama writing, adaptation, direction, sound design, voice performance, recording, editing, broadcasting, and the Indian and Maithili dramatic context. It contains books only; websites, blogs, online articles, and software pages are not included.

Radio Drama, Writing and Production

Crisell, Andrew. *Understanding Radio*. 2nd ed. Routledge, 1994.

Crook, Tim. *Radio Drama: Theory and Practice*. Routledge, 1999.

Crook, Tim. *Writing Audio Drama*. Routledge, 2023.

Grove, Claire, and Stephen Wyatt. *So You Want to Write Radio Drama? Nick Hern Books, 2013.*

Hand, Richard J., and Mary Traynor. *The Radio Drama Handbook: Audio Drama in Context and Practice*. Continuum, 2011.

Kern, Jonathan. *Sound Reporting: The NPR Guide to Audio Journalism and Production*. University of Chicago Press, 2008.

McLeish, Robert, and Jeff Link. *Radio Production*. 6th ed. Focal Press, 2015.

McMahon, Daithí. *Producing Audio Drama: A Practical Guide for Radio and Podcasting*. Routledge, 2026.

Sound, Voice Performance and Aural Aesthetics

Alburger, James R. *The Art of Voice Acting: The Craft and Business of Performing for Voiceover*. 7th ed. Routledge, 2024.

Chion, Michel. *Audio-Vision: Sound on Screen*. 2nd ed. Edited and translated by Claudia Gorbman; foreword by Walter Murch. Columbia University Press, 2019.

Rose, Jay. *Producing Great Sound for Film and Video: Expert Tips from Preproduction to Final Mix*. 4th ed. Focal Press, 2014.

Sonnenschein, David. *Sound Design: The Expressive Power of Music, Voice and Sound Effects in Cinema*. Michael Wiese Productions, 2001.

Indian Dramatic Tradition and Maithili Literature

Bharata Muni. *The Natyasastra*. Translated by Manomohan Ghosh. Asiatic Society of Bengal, 1951.

Keith, A. *Berriedale. The Sanskrit Drama in Its Origin, Development, Theory & Practice*. Oxford University Press, 1924.

Mishra, Jayakanta. *A History of Maithili Literature. Vol. I*. Tirabhukti Publications, Allahabad, 1949.

Mishra, Jayakanta. *A History of Maithili Literature. Vol. II*. Tirabhukti Publications, Allahabad, 1950.